











بدايات السينما المصرية









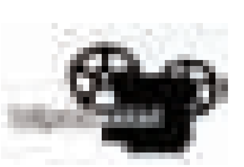
سامي حلمي

بدايات السينما المصرية

1907 - 1939

سامى حلمى

لوجو
الهيئة



تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

- بدايات السينما المصرية (١٩٠٧ - ١٩٣٩)
- سامى حلمى
- الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة -2013م
5ر16 × 5ر23 سم
- تصميم الغلاف:
د.خالد سرور
- المراجعة اللغوية:
حسين جعفر
- رقم الإيداع: ٢٢٣٠٠/ ٢٠١٣
- الترقيم الدولى: 978-977-718-569-1
- المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16أ شارع أمين سامى - القصر العينى
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 7947891 (داخلى: 180)
- الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096



76

تعنى بنشر الدراسات المتخصصة فى
الثقافة السينمائية والتليفزيونية



بدايات السينما المصرية
1939 - 1907

المحتوى

مدخل
ما قبل البدايات

بداية السينما المصرية كانت عبر مدينة الإسكندرية.. تلك المدينة المتوسطية، التى تتميز بخصوصية وسمات تختلف عن باقى المدن والموانى الأخرى.

فهى منذ أمد بعيد ملتقى لحضارات شتى، وثقافات وعلوم إنسانية، فاضت على العالم.. هى الميناء الهادئ، الجاذب لعشرات الملل والجنسيات على مدار تاريخها العريق..، هم الذين فيما بعد ذابوا عشقاً فى حواريها وجوانبها.. نهلوا من منابعها الثقافة والمعرفة وكتبوا فيها شعراً، وتفاعلت فلسفات كثيرة معها.

عنها كتب روائيون رباعياتهم وهاموا فى ترابها الزعفران.. تفاعل مدهش بينها وبين جنسيات عديدة، مختلفة الثقافات - اللغات - المعتقدات.

"فرنسيون.. إنجليز.. إيطاليون.. أرمن.. أتراك.. يونانيون.. إلى جانب عرب وشوام.. أو من مراكش وشمال إفريقيا - إضافة إلى أولاد البلد الأصليين".

جمعيهم شكلوا نسيجاً واحداً، على الرغم من تنوع ثقافاتهم، وهو ما أسفر عن إبداعات "عبد الله النديم" ومعايشة "بيرم التونسى" لحواريها ومعبراً عنها.. إلى عشق موسيقار الشعب "سيد درويش" لتراب الوطن.. إضافة لشعر "كفافيس"، وأدب "لورانس داريل" فى رباعياته الشهيرة.

تلك الشخصيات العبقرية التى ظهرت أواخر القرن الثامن عشر وامتدت إبداعاتهم إلى القرن التاسع عشر – صنعوا ريادة ندين لهم بالفضل إلى وقتنا هذا.

زمن جميل.. مدهش، انصهر الجميع بكافة جنسياتهم فى حب المدينة الساحرة، وامتد العطاء إلى الوطن لكبير فى كافة الفنون.

ولأن الإسكندرية تشكل منفذاً مهماً على المتوسط، فقد فتحت ذراعيها إلى كل وافد، ليجد نفسه داخل نسيج هذا المجتمع لا يشعر بغربة، لكن الجميع انصهر فى بوتقتها، واصبح من مواطنيها.

جاء "يعقوب صنوع" الرائد الحقيقى للمسرح المصرى، وأيضاً كان لمقدم الأخوان "سليم وبشارة تقلا" إلى الإسكندرية وتأسيسهم جريدة الأهرام بها.. حتى انتقلت إلى العاصمة "القاهرة" – عام ١٨٩٩– نموذجان لاستعداد البلاد لاستقبال كل ما هو قادم، بل تفتح ذراعيها لمزيد من المعرفة والاستنارة.

إضافة إلى ذلك كان رواد التنوير "عبد الله النديم" ، "محمد عبده" ودورهم الكبير فى تطور الفكر، والتبصير بأهمية الفنون من أجل الارتقاء بالذوق العام، وعدم تعارض الدين الإسلامى مع الفنون فانتشرت بالمدينة المراسم والمحافل الفنية التى أقامها الفنانون الأجانب الوافدين والمقيمين بها، وتتلمذ على أيديهم رواد الفن التشكيلى "محمد ناجى" – "محمود سعيد" – الأخوان "أدهم وسيف وانلى".. وغيرهم.

هذا الزخم الذى شهدته مدينة الإسكندرية من تنوع معرفى، وانفتاح على الآخر عبر مينائها الشهير مع تواجد قلعة صناعية كبرى أقامها "محمد على" تختص ببناء السفن، والتى أضافت إلى التجارة من الداخل إلى الخارج والعكس فى حركة دائبة.

أيضاً التنوع ما بين الجنسيات فى الأمزجة والثقافات – الجميع شكلوا هيكل المدينة لم يشعر أحد فيها بالغربة– الجميع انتموا إلى الأرض التى استوطنوا بها، وتجنسوا بجنسيتها – علماً أنه فى ذلك الوقت لم يكن قد صدر بعد قانون الجنسية.

(تم إصدار قانون الجنسية عبر البرلمان المصرى فى ٢٨ فبراير ١٩٢٩)

لذا كانت المدينة الكوزموبوليتانية مؤهلة لاستقدام وفود وفنون أخرى..

وقد لجأنا فى هذه الدراسة عن تاريخ بدايات السينما فى مصر إلى التسلسل الزمنى منذ أن تعرفت مصر على هذا الفن الرائع "فن السينما" والتأثر به، وهذا الإقبال المذهل من جمهور المشاهدين ممادفع الرواد إلى الإقدام على الانخراط فى صناعة الشرائط السينمائية الأولى وهى بداياتها كانت –وثائقية / تسجيلية – حتى تم صنع أول شريط

سينمائى عام ١٩٠٧ الذى قدمه كل من "عزيز بندرلى وامبرتومالافاسى دوريس" ثم التتابع الزمنى ليدلف آخرون لهذا الفن الساحر يكتبون تاريخا لهم وللسينما المصرية.. هم جنود فى كتيبة آلت على نفسها قهر الصعاب، وعزم واصرار الرجال رغم كل المعوقات، دافعهم الرئيسى حب المغامرة، واستشراف لمستقبل قادم يؤكد على تواجد ملموس ونجاح مضمون.

هؤلاء الفنانون نستعرض مسيرتهم -أعمالهم فى دراستنا هذه، والتى وجدنا بداياتها فى مدينة الإسكندرية إلا أنها انتقلت إلى العاصمة - القاهرة- بالكامل عام ١٩٣٩ لأسباب عدة منها :

- بداية الحرب العالمية الثانية والتخوف من قبل الاجانب خاصة الإيطاليين منهم مما هو قادم إلى مشارف المدينة.

- حركة السينما السريعة فى إيقاعها بمدينة القاهرة خاصة بعد إنشاء أستوديو مصر.

- الأضواء التى بدأت تسلط على أنشطة السينما بالعاصمة.

تلك العوامل دفعت بالعاملين بفن السينما بمدينة الإسكندرية إلى تصفية أنشطتهم بها فى عام ١٩٣٩ ثم الانتقال بالكامل إلى مدينة القاهرة ينضمون إلى رفقاء المهنة لتبدأ مرحلة جديدة فى تاريخ السينما المصرية وتلك دراسة أخرى.

العــرض الأول

أجمع المؤرخون الذين تناولوا تاريخ السينما المصرية فى مصر على أن العروض الأولى لشرائط السينما التى صنعها الأخوة لوميير قد بدأت بمدينة الإسكندرية عن طريق بعض من الأجانب الذين استقدموا بعضا من هذه الشرائط التى تم عرضها فى بورصة طوسون – محطة الرمل – وهذا الموقع الآن يتواجد مكانه مركز الإسكندرية للإبدا ع. ففى إحدى قاعات بورصة طوسون تم تركيب آلة عرض للسينمافوتوغراف وبحضور المتابعين فى يوم الخميس ٥ نوفمبر ١٨٩٦ شاهدوا مجموعة(١) من الشرائط السينمائية وجدوا فيها ولأول مرة الصورة المتحركة وقد أحدث هذا أثرا عظيما واستقبالا مدهشا من الحضور لهذا الاخترا ع العجيب.

إذا كانت مدينة الإسكندرية عبر ميناءها الشهير على البحر المتوسط قد استقدمت فن السينما قبل مرور عام من العرض الأول بباريس فقد لحقت بها مدينة القاهرة – العاصمة– حيث عرض بها الشرائط الأولى نهاية الشهر – السبت ٢٨ نوفمبر ١٨٩٦ – فى صالة حمام شنيدر بعمارة حليم باشا.. عن طريق "مسيو ديللوسترولوجو" صاحب الامتياز الوحيد لهذه العروض بالعاصمة.

وقد حققت المشاهدة أيضا فى القاهرة ماحققته من نجاحات سابقة عند عرضها الأول بمدينة الإسكندرية.



بورصة طوسون

بـعد عروض الإسكندريـة ، القاهـرة.. تحقق للفن الوليد الـوافد عناصر الجذب من الجمـهور والمتابعين فى الإقبال على المشاهدة، والرغبة فى رؤية المزيد من الشرائط لـهذا الفن الساحر.

بعثة لوميير الأولى

١٠مارس ١٨٩٧

بعد أن تحقق للأخوين لوميير نجاح كبير لاختراعهم العجيب - السينما - لدى جمهور المشاهدين فى فرنسا.. كان التفكير فى كيفية تطوير هذا الحدث، من أجل مزيد من النجاحات أيضا جنى أكبر للأرباح فكان السعى إلى تشكيل مجموعة من البعثات التى ذهبت إلى شتى بلدان العالم من أجل الترويج للمنتج الجديد ومحاولة تسويقه.. أيضا تقديم شرائط مصورة متنوعة، ونقلا لملامح هذه البلاد إلى المشاهد الفرنسى والأوروبى من أجل ازدياد فى متعة المشاهدة.

كانت البعثات الأولى التى أرسلها لوميير من أجل هذا الهدف منها بعثة إلى مصر جاءت عبر بواباتها - الإسكندرية- ليست كونها منارة المتوسط فقط، بل لأن حضارات كثيرة نهلت منها وتزاوجت معارف وطبائع قاطنيها الذين تميزوا بالتنوع ورحابة استقبالها للغريب من أجل - التجارة.. المعرفة.. الثقافة.. العلوم.. الفنون - مماجعلها سوق تجاريا



ميدان القناصل

خصبة لكل جديد وافد، وهو مالمسته بعثة لوميير الأولى برئاسه "مسيو بروميو" التى أعلن عن وصوله إلى الإسكندرية من أجل تصوير مناظر مصرية تعرض بعدها فى السينما توغراف فى أنحاء العالم كما جاء بجريده لاريفورم يوم ٨ مارس١٨٩٧(٢).

قامت البعثة بتصوير بعض اللقطات والمشاهد بمدينة الإسكندرية (ميدان القناصل - محطة ترام شدس - وصول القطار محطة سان استيفانو) وقد تم تصوير هذه الشرائط يوم الأربعاء ١٠مارس ١٨٩٧، وأسفرت عن العديد من الشرائط المصورة التى تقدم الحياة اليومية فى الإسكندرية والقاهرة منها (موكب المحمل الشريف وتشريف الخديوى - حفلة الموكب - ساحة منصور باشا بالقاهرة).

كانت القائمة التى صورتها بعثة لوميير كبيرة واشتملت على ٣٥ فيلما قصيرا كما جاء فى كتاب جورج سادول هى :

قائمة أفلام بعثة لوميير الأولى برئاسة مسيو بروميو :

- ركوب الباخرة
- ميدان القناصل
- وصول القطار
- موكب المحمل الشريف

- تشريف الخديوى وحاشيته لحفل الموكب
- رجال بدو بالجمال فى منطقة الهرم
- كوبرى قصر النيل
- الخروج من كوبرى قصر النيل بالجمال
- الخروج من كوبرى قصر النيل بالحمير
- مشاهد لجنازة
- ميدان القلعة
- ميدان الحكومة
- ميدان الأوبرا
- ميدان سليمان باشا
- ساحة مسجد السيدة زينب
- شارع العتبة الخضراء
- شارع النحاسين
- شارع تحت الربع
- قناطر النيل
- جاموس تحت النخيل
- قرية سقارة
- الأهـرام
- النزول من الهرم الأكبر
- الرحيل من القاهرة (محطة السكة الحديد)
- الرحيل من محطة بنها
- الرحيل من محطة طوخ

إضافة إلى مجموعة من الشرائط المصورة والمتنوعة عن النيل، وهى كمية كبيرة قياسا بما تم تصويره فى بلدان أخرى لبعثات لوميير.

وقد ساعدت تلك الشرائط فى ترويج لهذا الفن الساحر، الذى انتشرت عروضه فى مدينة الإسكندرية والقاهرة فيما بعد ثم تبع هذا عروض فى مدينة بور سعيد، وهو أمر طبيعى حيث أنها تطل على شريان مهم - قناة السويس - وهى معبر للسفن التى تحمل كثيرا من الوافدين والمسافرين مع تواجد لجنسيات متعددة بالمدينة كما حدث ومدينة الإسكندرية من قبل.

استمرت وتتابعت عروض الشرائط السينمائية على فترات متباعدة ولقيت دائما استحسانا وقبولا من جمهور المشاهدين.

بعثة لوميير الثانية

نوفمبر ١٩٠٦

بعد تسع سنوات من بعثة مسيو بروميو، وتحديدا فى شهر نوفمبر ١٩٠٦ جاءت البعثة الثانية للأخوين لوميير برئاسة المصور "فيلكس ميسيجيشن" الجزائرى المولد – الفرنسى الجنسية – من أجل توجه يختلف عن توجهات البعثة الأولى حيث عملت على تصوير شرائط ترغب المشاهد فى الإقبال على دور العرض – أيضا الترويج للمنتج فى صورة عمليات بيع وتأجير مشروط، واستطاعت البعثة بالفعل القيام بتصوير شرائط مختلفة عما سبق وصورته البعثة الأولى. فقد قامت بالتركيز على عادات وتقاليد من أجل استمالة المتفرج الأجنبى حيث يشاهد صورة جديدة غير مألوفة لهم.

أيضا إحداث حالة من التواصل مع الجمهور المصرى وهو يرى واقعه ومجتمعه فى الشرائط التى يشاهدها.

قائمة بأفلام بعثة لوميير الثانية برئاسة فيلكس ميسجيشن:

– سفوح المقطم وهى متعامدة على قرص الشمس
– منطقة أبو الهول والجمال
– كوبرى قصر النيل
– جامع محمد على
– نهر النيل
– مناظر للنخيل عل شاطئ النيل
– مشاهد الساقية
– شـــــادوف
– مجموعة من الجمال
– جاموس على ضفتى النيل
– معبد الكرنك
– تماثيل فرعونية
– أهالى المنطقة
– الآثار الفرعونية فى الأقصر وأسوان ومعابد فيلة

- خزان أسوان
- وادى حلفا

لكن الملفت فى هذه الشرائط المهمة التى صورتها البعثة الثانية للوميير أنها لم تعرض فى داخل مصر أو أى مدينة بها - وهو عكس ماتم مع البعثة الأولى التى عرضت شرائطها المصورة فى مصر فقد عرضت فى المدن المصرية، ولا نجد لهذا سببا سوى أن فيلكس ميسجيشن وبعثته قد استمر فى رحلة طويلة بداية من الإسكندرية وحتى العاصمة - القاهرة - ومنها يستقل باخرة فى النيل متجها إلى صعيد مصر مسجلا للمناطق المحيطة بالنهر طوال الرحلة ثم يصل إلى وادى حلفا مستقلاً قطارا إلى الخرطوم لبداية رحلة أخرى ومستكملا لمهمة جديدة - وقد تواجدت البعثة الثانية على أرض مصر فى مهمة استغرقت مدة عام كامل.

نلخص مما سبق أن كل العوامل مكتملة كانت مهيئة لبدايات السينما المصرية وصنع تاريخها العريق (اكثر من مائة عام ١٩٠٧ - ٢٠١٣) بداية من مدينة الإسكندرية وانفتاحها على الآخر عبر ميناءها المطل على المتوسط ثم تواجد جنسيات وملل متنوعة وجدوا فيها وطنا لهم، مارسوا فيها أعمالا وحرفا برعوا فيها - زراعة/ بنوك / ورش / مطاعم / بورصة القطن / صناعات خفيفة - ثم تصوير فوتغرافى سيطروا على سوقه بالكامل بعد تميز واضح وهذه تحديدا كانت البداية.

الشريط الأول

-أستوديو سيتشيا
-أستوديو الفيزى
-محمد بيومى
-عزيزة أمير - ليلى
-أستوديو لامـا
-أستوديو توجو

البــدايــة
١٩٠٧

يقول المخرج السينمائى والباحث د. محمد كامل القليوبى : إن السينما فى العالم كله قد بدأت وثائقية، وتاريخها فى العالم رصد وثائقيا منذ عرض الشرائط المصورة الأولى للأخوين "لوميير" فى الصالون الهندى بالجراند كافيه بشارع كابوسين فى باريس (٢٨ ديسمبر ١٨٩٥) ولم تعرف أى بلد فى العالم تاريخا سينمائيا لها بأول فيلم روائى طويل سوى مصر التى ظل مؤرخوها السينمائيين وحتى وقت قريب يرفضون بأى تاريخ سابق على عرض فيلم "ليلى" يوم الأربعاء ١٦ نوفمبر عام ١٩٢٧ بسينما متروبول بالقاهرة.

وهو ماقد بحثنا فيه – كاتب هذه السطور والزميل إبراهيم الدسوقى – عن "السينما الوثائقية الصامتة فى مصر".. وأيضا ذهب اليه مؤخرا كافة المؤرخين والباحثين فى كتاباتهم الأخيرة.

لذا نجد أن البداية الحقيقية للسينما المصرية وتاريخها الصحيح قد بدأ عندما أقدم كل من عزيز بندرلى وأمبرتوملافاس دوريس على صنع أول شريط سينمائى مصرى.. تم تصويره فى مصر بأموال مصرية وعرض بمصر.. التحميض والطبع بمصر.. وتم عرضه فى يوليو ١٩٠٧ مقابل تذاكر مدفوعة الأجر وهو فيلم "زيارة جناب الباب العالى للمعهد العلمى فى مسجد سيدى أبو العباس" وهو الميلاد الأول الحقيقى للسينما المصرية وأول فيلم سينمائى مصرى، وقد توصل الجميع وأكدوا صحة هذا التاريخ فمن هما عزيز ودوريس ؟

عزيز ودوريس :

هما من أبناء الجاليات الأجنبية الذين عاشوا بمدينة الإسكندرية، منهم من جاء طفلا صغيرا أو شابا أو البعض منهم ولد بها، وقد استقروا بالمدينة.. امتهنوا أعمالا وحرفا من أجل التكسب والاستقرار فى الوطن الذى اختاروا الإقامة به.. تجنسوا بجنسيتها.. تشابكت العلاقات مابين الجاليات بعضهم ببعض، ومابين أبناء الوطن الأم.. لم يشعروا بالغربة.. انتشروا فى أرجاء المدينة وانتقل البعض الآخر إلى العاصمة -القاهرة- أو مدن أخرى. وجد كل منهم الترحاب والتعايش فى سلام واشتملت أعمالهم وأشغالهم على الحرف المتخصصة إلى حد بعيد هناك البقالة/ الميناء/ البورصة.. ثم لجأ بعض من هؤلاء إلى التخصص فى أعمال بذاتها مثل الورش الصغيرة كورش المسبوكات واتجهت جنسيات منهم إيطاليين / أرمن/ يونانيين إلى حرفة التصوير الفوتوغرافى.. برعوا.. تميزوا عن باقى أقرانهم فى تلك الحرفة سيطروا عليها بالكامل،وإلمامهم بدقائق أسرارها وبأصول تلك المهنة الفنية المبهرة وتعرفوا على دقادقها ألى جانب تميزهم فى الإلمام بلغات أجنبية بخلاف اللغة العربية.

الاسم : عزيز بندرلى وأمبرتومالافاسى دوريس(٣)

المهنة : أصحاب محلات فوتوغرافيا

الموقع : بجوار صالة وسينما فيما بعد (ستراند) - محطة الرمل

أحتوى الأستوديو الخاص بهم على كاميرات التصوير الفوتوغرافى ومعدات الإضاءة إلى جانب المعمل.. التميز فى المهنة أسفر عنه نتائج رائعة مبهرة للصورة الفوتوغرافية التى تحمل بصمتهم الشهيرة (أطلعنا والزميل إبراهيم الدسوقى خلال بحثنا عن بعض إنتاجاتهم فى الصورة الفوتوغرافية وأصابتنا دهشة كبيرة من الدقة والنتيجة المبهرة بمقياس هذا الزمن). (اختيار الكادر - توزيع الإضاءة للبورتريه والتنوع).

المذهل أنهما قد أضافا إلى تلك الحرفة نشاطا آخر هو الاتجار فى الجرامفون الحاكى والأسطوانات التى صاحبت العروض السينمائية الناطقة فيما بعد وللتأكيد على مكانتهم وسط أقرانهم فى هذا المجال، يسعيان إلى التواجد فى أنشطة الطبقات العليا والجاليات الأجنبية بصفة عامة والقيام بتصوير كافة مناسباتهم، أيضا وجدنا كثيرا من الصور الفوتوغرافية فى المدارس الخاصة للمناسبات والاحتفالات وأعياد تحمل بصمة عزيز ودوريس وقد أسفر هذا النشاط الكبير لهم إلى سمعة عالية وهو ما أدى بهما إلى أن يكونا فيما بعد المصورين الخاصين للسلطان "عباس حلمى الثانى" لتغطية تحركات جنابه

والأسرة الحاكمة وتسجيل كافة الأحتفالات والمناسبات التى يحضرها أو الحاشية ومنها ماهو متواجد بالفعل مثال (وضع حجر الأساس لكلية سان مارك ، عدة من المناسبات فى كنيسة سانت كاترين بالمنشية الصغرى) وهى متوفرة فى الأرشيف الخاص بكلا منهم حتى الآن، ومزيلة ببصمة عزيز ودوريس أسفل كل صورة.

ظل الشريكان عزيز ودوريس يعملان بتلك المهنة وحققا مكانة رفيعة وتواجدا وسط أقرانهما فى تلك الأجواء الفنية وتواجد معهم صبى صغير فى حدود العاشرة من عمره يساعدهما فى العمل وهو "الفيزى أورفانيللى" الذى سيكون له شأنا كبيرا فيما بعد فى تاريخ السينما المصرية سيأتى ذكره لاحقا.

دار عرض سينمافون عزيز ودوريس :

قد لانعلم الكيفية التى تعرف بها كل من عزيز ودوريس على فن السينما بصورة مباشرة، ولكن المؤكد أنهم قد اهتموا وتابعوا كافة العروض التى تمت بمدينة الإسكندرية، والتى كان قد جلب شرائطها بعض الأجانب آنذاك وبذكاء التاجر الشاطر، والموهبة الفطرية إلى جانب التميز فى نشاطهما عبر الصورة الفوتوغرافية إضافة إلى نشاط استيراد وترويج الحاكى والأسطوانات هو مادفعهم إلى أنشاء دار عرض بجوار المقر ملاصقا له (موقع سينما ستراند الآن بمحطة الرمل) ثم الإعلان عن الافتتاح كما ذكر فى تحقيق الأستاذ المؤرخ أحمد الحضرى يوم ٥ نوفمبر عام ١٩٠٦ – وتم عرض مجموعة من الشرائط التى يصاحبها فى بعض الفترات أصوات موسيقى تدار بواسطة الحاكى أى أنها عروض سينمائية يتواجد بها تزامن مابين الصورة والصوت والمرجح أنهم الذين كانوا يديرون الشرائط بأنفسهم حيث ذكر نفس المصدر أن الصبى الصغير أورفانيللى هو الذى كان يدير الحاكى المصاحب للصورة.

وكانت لدى عزيز نظرة مستقبلية بأن الصورة المتحركة قادمة بقوة متجاوزة للصورة الثابتة وأن هناك دوراً مهما ينتظرهم فى هذا المجال الجديد.

أول شريط سينمائى مصرى ١٩٠٧ :

ومن المثير للانتباه هذا التزامن مابين دار العرض التى أقامها عزيز ودوريس ويعرضان بها أفلاما قادمة من خلف المتوسط.. ومابين قدوم البعثة الثانية فى نوفمبر ١٩٠٦ برئاسة "مسيو فيلكس ميسجيشن" – هل كان هناك تعرف أو التصاق ما من أجل الألمام بما هو جديد قادم.. علما بأننا ذكرنا أنهم كانوا مستوردين للحاكى والأسطوانة ويعملون بالاتجار بها، إلى جانب حرفتهم الأصلية كمصورين فوتوغرافيا.



التساؤل المطروح قبل الإقدام على صنع أول شريط سينمائى مصرى.. متى وكيفية الإلمام بعملية التصوير السينمائى، ومن أين لهم الآلات الحديثة؟ أو الجهاز الذى يتمم هذا الأمر؟ كل هذه التساؤلات لم نجد لها إجابات لدى المؤرخين الذين سبقونا فى هذا المجال.. ولم تذكر أى جريدة أو نشرة لتعطى إجابات لتلك الأسئلة.

ولكننا أمام حقيقة ذكرها الأستاذ الناقد "محمود على" فى السبيعينيات ثم تأكيد تلك المعلومة عند الأستاذ "احمد الحضرى" وبحثه فى تاريخ السينما المصرية.

وعلى الرغم من غياب الوثيقة السينمائية ذاتها.. إلا أنهم ونسلم بهذا عبر وثائق الصحف والدوريات التى تناولت هذا التاريخ – نسلم بأن عزيز ودوريس هما أول من قاما بصنع شريط سينمائى مصرى صامت تحت اسم "زيارة جناب الباب العالى للمعهد العلمى فى مسجد سيدى أبو العباس" وذكر أن هذا الشريط تم صنعه بتصريح خاص من الخديو. وهو تأكيد آخر حيث إن الثقة كاملة من السلطان "حسين كامل الثانى" فى كل من عزيز ودوريس لتأكده من مهارتهما التى لمسها فى الصورة الفوتوغرافية لكل تحركاته ومناسباته لذا كان الاقتناع بأنهما سوف يضيفون إلى الصورة الثابتة له ومناسباته صورة أخرى متحركة وقد نعلم أيضا أن القصر الملكى كان به مقر لطقم العاملين فى التصوير الفوتوغرافى فلما لايتطور إلى ما هو أبعد من ذلك خاصة بعد النجاحات والإبهار والسمعة الطيبة للفن الجديد والذى ترك آثارا عظيمة لدى الجميع.

الفيلم الأول ١٩٠٧ :

"زيارة جناب الباب العالى للمعهد العلمى بمسجد أبو العباس"

يروى الفيلم أو الشريط الأول : الموكب الضخم لجناب الباب العالى مستعرضا الجو العام فى حالة الوصول، وأيضا المراسم الخاصة بالاستقبال.. ثم التحرك معه أثناء تفقده أمام المعهد الدينى الوثيق الصلة بالمشاعر الدينية.. ويعقب ذلك مظاهر تشيعه وانصرافه فى موكبه المهيب مع المرور على تلامذة المدرسة والعلماء وكبار القوم، والأعيان والطلاب الذين احتشدوا فى انتظاره "الباب العالى".. ومباهج هذا الاستقبال أثناء شعائر الودا ع – إلى جانب هذا ماتيسر رؤيته ولاشك أن الإقبال على هذا المنظر الوطنى الجميل سيكون عظيما جدا(٤).

نلاحظ ونحن نستعرض ماتم سرده فى الشريط الأول للسينما المصرية، وما احتوى من عناصر، هذا الذكاء الحاد لصانعيه والقدرة على استشراف الأثر الذى قد يحدثه عرض الشريط على جمهور المشاهدين فى ذلك الوقت.. فقد سعى كل من عزيز ودوريس إلى تسجيل حدث مهم يجمع مابين الحاكم والجماهير فى مناسبة وطنية، إضافة إلى عنصر الدين الذى يغلف المناسبة، وهو مايضمن المؤازرة من كليهما سواء إن كان حاكما أو محكوما.. إذن النتائج مضمونة فهناك أعلى سلطة فى البلاد سوف يشاهد صورته وهو يتحرك بين شعبه عبر شريط سينمائى وهو حدث غير مسبوق لحاكم من قبل.. أيضا احتفاء وابتهاج من الحضور بكافة طبقاتهم بزيارة السلطان وتلك العلاقة الروحية التى تربط المشاهد وهو يشاهد كل ذلك فى أشهر وأكبر مساجد المدينة.

كان الشريط مختلفا عن كل ماتم عرضه من شرائط وافدة على الجمهور المصرى أو التى قام بتصويرها "مسيو بروميو" وبعثة لوميير الأولى أو "مسيو فيلكس ميسجيشن" والبعثة الثانية.

شريط عزيز ودوريس يمس الجمهور بشكل مباشر.. يجد نفسه فيما يراه على شاشة العرض.. هذا أحدث تواصل فورى مع الصورة المعروضة.. وهذا أعلى عناصر النجاح.

نظرا للاستحسان الذى حققه شريطهما الأول ويستكمل عزيز ودوريس مشروعهما نحو صنع شرائط أخرى حيث يقومان بتسجيل حدث آخر من خلال شريط سينمائى جديد يسجلان فيه حالة أخرى، وجوا عاما مغايرا عما سبق وقدماه فى فيلمهما الوثائقى عن: (حفل الأعياد الرياضية بمدرسة الفرير – بكنيسة سانت كاترين – المنشية الصغرى – الإسكندرية).

احتوى الشريط على تظاهره اجتماعية تجمع بين الطلاب وأولياء الأمور فى حفل داخل المدرسة معبرا عن حالة البهجة التى انتابت الحضور بالمناسبة، وهو حفل رياضى تحضره فى الأساس الجاليات الأجنبية بالمدينة.

إذن فى هذا الشريط نجد مجتمع آخر يشكل نسبة كبيرة من سكان المدينة وهم فى الأساس الذين ارتادوا وتابعوا العروض الأولى للفن الوليد الوافد، وقد وجدوا أنفسهم أخيرا فى أحد الشرائط التى تعرض عليهم وباقى أفراد الجاليات المشابهة أو الأخرى.

ذكاء مدهش، وانتقال من حالة إلى أخرى مابين الشريط الأول والثانى.

الغريب أن كافة المصادر لم تذكر أنشطة أو إنتاجات أخرى لكن جاء ذكر لشرائط كانت تسجل مناسبات واحتفالات خاصة وقد يكون لهم نصيب فى هذه الإنتاجات.. حيث يتردد اسمى كل من عزيز ودوريس عام ١٩١٢– عندما قاما بتصوير[٥] حفل افتتاح سينما "أمباير" بالإسكندرية.

اشتمل هذا الشريط كما جاء بصحف تلك الفترة والتى قامت بتغطية هذا الحدث.

أنه شريط يصور ضيوف حفل افتتاح دار العرض، ويلاحظ تواجد لشرائح مختلفة من المجتمع السكندرى.. فهناك البسطاء من أبناء الشعب.. أيضا ظهور لكوكبة من عليه القوم – رجال دولة / رجال أعمال – إذا كانا قد صورا هذا الحدث عام ١٩١٢ فالمؤكد أن هناك مناسبات أخرى سابقة مابين عامى ١٩٠٧ – ١٩١٢.. ودليلنا فى هذا أنه بعد عام واحد ١٩١٣ يقدمان مجموعة من الشرائط المتنوعة تختص فى مجال الدعاية والإعلان كمشروعات تجارية : المحرك الشمس بالمعادى.. حرب الزهور فى الجزيرة.

والواضح هنا أنه قد تم تكليفهما بصنع هذه الشرائط لما[٦] يتمتعون به من خبرة وسمعة جيدة وأيضا ريادة فى هذا المجال.

يعود عزيز ودوريس إلى سابق عهدهما فى صنع شرائط وثائقية تتناول مناسبات وطنية وهى وسيلة مضمونة النجاح وقد سبق وأن حققت صدى طيباً لدى المشاهدين حيث أن تلك الفترة كانت مصر تموج بالحس الوطنى العالى فى كافة المجالات اقتصاديا /اجتماعيا/ سياسيا وأيضا ثقافيا وفنيا – لذا كانت الشرائط التالية لهما هى :

– حفل استقبال البطل والوطنى عزيز المصرى فى الإسكندرية.

– وصول السلطان إلى الإسكندرية والموكب حتى قصر رأس التين.

كان عزيز ودوريس يرجع إليهما الفضل فى ريادة فن السينما فى مصر وقد تم هذا من خلال :

- إقامة دار عرض - سينما فون عزيز ودوريس ١٩٠٦.
- صنع أول شريط سينمائى مصرى ١٩٠٧.

إلا أنه هناك أدوار أخرى لعبها كلا منهما فى بدايات السينما المصرية منها :

- مجموعة من الشرائط المتنوعة التى تتناول مناسبات وطنية واحتفالات وأنشطة تجارية.
- صدفة احتضانهم لصبى صغير (الفيزى اورفانيللى) من الصغر وهو دون العاشرة من العمر، والتعرف على أصول المهنة ليكمل مشوارهما وليصبح بعد ذلك أحد الذين لعبوا دورا مهما فى تاريخ السينما المصرية وفن التصوير السينمائى.
- التصاق لبعض من مصورى الفوتوغرافيا اصحاب الحرفة الواحدة والمحتكرين من أصول أجنبية لهم، ودفعهم وتحفيزهم للعمل فى التصوير السينمائى.. وفيما بعد سيكون لهم شأناً كبيراً فى ريادة فن التصوير السينمائى.

ويتبقى جزء مجهول ومثير للانتباه.. حيث لم تذكر المصادر التى تناولت تاريخ السينما المصرية عن أسباب تفكك هذا الثنائى أو الكيفية التى ابتعد فيها عزيز بندرلى عن شريكه دوريس.

فقد وجدنا فى بحثنا والزميل إبراهيم الدسوقى عن تلك العلاقة - أن عزيز بندرلى أختفى تماما من الصورة بعد البدايات الرائعة التى جمعته بالشريك فى البدايات الأولى.

فقد استمر امبروتودوريس وحده فيما بعد مستكملا المسيرة من خلال أستوديو النزهة الذى أقدم عليه وحده دون تواجد عزيز بندرلى، لكن هناك فترات أخرى اجتمع فيها الشريكان من أجل صنع شرائط لمناسبات متنوعة على فترات متقطعة إلى عام ١٩٢٤ وبمشاركة من الرائد محمد بيومى قاما بتصوير حفل افتتاح "البرلمان المصرى".

وخلال نفس الفترة يقوم دوريس بمفرده بتسجيل وقائع وضع حجر الأساس "لمستشفى فؤاد الأول".

يستمر أمبرتودوريس فى تصوير شرائط إخبارية متنوعة عدا الدور الهام فى إقامة أول أستوديو سينمائى مصرى "النزهة" وسوف يأتى ذكره لاحقا.

أما مايدهشنا فى أمر امبرتودوريس هو عودته بقوة عام ١٩٣٣ عندما أشرف فنيا على أول فيلم مصرى ناطق "أنشودة الفؤاد" وقام أيضا بتصوير بعض المشاهد الخارجية.

هكذا كانت بداية تلك المسيرة الرائعة لكل من عزيز ودوريس بداية من صنع أول شريط سينمائى مصرى فى وقت مبكر ١٩٠٧ والترويج له إضافة إلى العديد من الشرائط السينمائية التى أضافت ريادة لفن السينما فى مصر.

ألفيزى أورفانيللى

بعد تجربة أستوديو الحضرة والسعى لتقديم أفلام روائية ثم الفشل فى تحقيق هذا الهدف.. لكن هناك إيجابية فى تلك المحاولة، وهى تحفيز آخرين من أجل تجاوز هذه التجربة فى محاولات جادة نذكر منها :

تجربة "بونفيللى" فى صنع فيلم روائى قصير (الخالة الأمريكانية) عام ١٩٢٠، والذى قام ببطولته فنان المسرح والكوميديان الشهير فى ذلك الوقت "على الكسار" وشارك فى بطولة الفيلم "أمين صدقى"، وقد نجد فى هذا الفيلم محاولة للاستفادة من أخطاء تجربة أستوديو النزهة وأفلامه التى شعر فيها المشاهد بالغربة وعدم التواصل لكن استعانة "بونفيللى" بنجوم المسرح والذين يحظون بشهرة وحب من جماهير المسرح هو فى حد ذاته يؤكد على ذكاء الصانع وهو ماتكرر فى تجربة "فيكتور روسيتو" الذى كان يعمل بالمحاماه واستهوته النشاطات السينمائية فى ذلك الوقت، ومن متابعة وملاحقة إنتاجات الآخرين وجد أن عليه تقديم حالة مغايرة عما سبق فقدم فيلم "فى بلاد توت عنخ آمون" الذى تم تصويره فى أماكن أثرية فى الأقصر وكوم امبو.. ايضا استعانته بفنان مسرحى شهير هو "فوزى منيب " لبطولة الفيلم.

لكن سبق محاولات "بونفيللى" و "روسيتو" ماقدمه كل من "ألفيزى أورفانيللى" و"لاريتشى" عبر الأستوديو الذى أنشأه(٧) الأول باسم "أستوديو الفيزى" الذى كان قبل ذلك أستوديو للتصوير الفوتوغرافى يديره ويمتلكه "ألفيزى"، ويعمل لديه اثنان من المساعدين الشباب هما "عبد الحليم نصر" وشقيقه الأصغر "محمود".. اللذان تحولا فيما بعد إلى مساعدين له فى التصوير السينمائى بعد إنشاء أستوديو الفيزى السينمائى.

أستوديو ألفيزى – ١٩١٩

– الاسم التجارى : أستوديو ألفيزى

– العنوان : ١٨ شارع القائد جوهر – المنشية الصغرى – الإسكندرية

– المالك : ألفيزى أورفانيللى

– المواصفات : فيلا من ثلاثة طوابق – الأول فيها بلاتو تصوير – الثانى والثالث معمل طبع وتحميض وغرفة مونتاج ، إضافة لحجرات ممثلين وإدارة.

– النشاط : التصوير / الإخراج / الإنتاج / الطبع / التحميض / المونتاج.. له وللغير(٨).

ألفيزى أورفانيللى : نموذج للشخص العصامى.. امتلك طموحا غير مسبوق.. رحلة



الفيزي اورفانيللي

كفاح منذ أن كان صبيا أقل من العاشرة.. التصق بأستاذه دوريس طوال رحلته.. تعلم أصول المهنة.. تعلم من أخطاء معلميه وقام بتصويبها.. حتى صنع حلمه الذى كلله بالمجد والريادة الحقيقية.. فنان منذ ولادته أصبح بخبرته وحسه الفنى الراقى أستاذا لفن التصوير السينمائى وتخرج على يديه مجموعة من أهم المصورين الأجانب والمصريين الذين ساهموا فيما بعد فى صنع تاريخ السينما المصرية.

بداية مبكرة فى العمل والسعى لكسب الرزق وهو العائل لأسرته منذ الطفولة.. التحق بأستوديو عزيز ودوريس للتصوير الفوتوغرافى، عمل كمساعد لهما فى الأستوديو والمعمل.. وعندما بدأت مسيرة عزيز ودوريس السينمائية اشتغل معهما كمساعد ومشغل لأسطوانات الحاكى المصاحبة للشرائط السينمائية امتلك الذكاء / الصبر / الطموح ، من أجل المعرفة ولإدراكه المبكر بأن هناك مستقبلا قادما سيكون له شأن كبير فيه.

عندما فشلت تجربة أستوديو النزهة لأستاذه ومعلمه وكان ملتصقا له والمصور "ديفيد كورنيل" مما ازدادت معه خبراته وإلمامه بأصول المهنة وحرفيتها – جاءته الفرصة وعبر مفاوضات ناجحة فهناك أموال ومستحقات لدى الشركة التى أفلست لم يحصل عليها، وباستخدام ذكائه استطاع أن يحصل على معدات وأجهزة الأستوديو مقابل هذه الأموال المستحقة له.

وبالفعل تحقق لألفيزى حلمه وهدفه المنشود من أجل تحقيق هدف أكبر، وهو تطوير المقر أو أستوديو الفوتوغرافيا، الكائن بشارع القائد جوهر ليحوله بواسطة هذه المعدات إلى أستوديو سينمائى مغايرا فى المواصفات وشكل الأداء عن الأستوديو الأول وكان أستوديو الفيزى (ثانى أستوديو سينمائى فى تاريخ السينما المصرية).

لم يكتف أورفانيللى بإقامة الأستوديو فقط، ولكنه درس الأمر بكافة جوانبه ووضع أهدافا له لابد من تحقيقها وهى :

– صنع أفلام تقترب من المشاهد ولايشعر بحالة من الغربة معها من أجل التواصل وتحقيق النجاح.

– توسيع نشاطات الأستوديو بتجهيزاته المتكاملة وعدم اقتصارها على أفلامه هو فقط، ولكن تقديم خدمات إنتاجية وفنية للغير.

– باكورة أنشطة أستوديو الفيزى، كان من خلال تعاون مع المخرج "لاريتشى" وفيلم "مدام لوريتا" ١٩١٩ تم فيه الاستعانة بالممثل المسرحى والكوميديان "فوزى الجزايرلى" وابنته "احسان الجزايرلى" لبطولة الفيلم.

– ويكرر التجربة مع المخرج ذاته "لاريتشى" وفيلم "خاتم سليمان" أو "الخاتم المسحور" عام ١٩٢٢، وأيضا تم إسناد بطولة الفيلم للممثل "فوزى منيب" وأعضاء فرقته الكوميدية.

نجد أن البدايات لالفيزى رائعة.. مضمونة النجاح حيث يتلافى أخطاء تجربة الأستاذ.. هنا الأفلام تقدم بواسطة نجوم مسرح كوميدى، يحظون بشهرة عريضة وحب من الجماهير، إلى جانب هذا تناول موضوعات قريبة من المشاهد.

هنا يعلن ألفيزى عن مشروعه السينمائى بوعى وذكاء كبير.

أحب الفيزى فن السينما وهام به، ودائما كان يطور من إمكانياته وأدوات العمل بالاستوديو فقد سعى إلى استيراد بعض المعدات مقابل أيضا أجر لدى الغير كما حدث مع أخوان بهنا باستيراد بعض من معدات الإضاءة والأجهزة المكملة، وتم له ما اراد فقد سعى لتعظيم شأن الأستوديو ومن خلال تعامل مع أخوان بهنا (منتخبات بهنا فيلم) وتصفية بعض الحسابات المعلقة بينهما فى تصويره لبعض من أفلامهم وطالبهم مقابل باقى المستحقات باستيراد بعض معدات الأضاءة والأجهزة المكملة وتم له بالفعل تنفيذ أخوان بهنا لمطالبه، أيضا استعان بالرائد "أوهان" من أجل تطوير أجهزة التصوير فى محاولة لتحويلها للعمل بالكهرباء بدلا من الإدارة اليدوية.. ولجأ إلى محسن سابو ، نيفيو أورفانيللى فى تجربة أولى فى تاريخ السينما المصرية لآدخال الصوت على الشريط السينمائى.

تحول أستوديو الفيزى إلى معهد علمى يتدرب فيه مجموعة من المصورين الإيطاليين، الذين أصبحوا فيما بعد مديرى للتصوير فى أفلام مصرية مهمة وحتى فترة الستينيات من القرن الماضى كما التحق كل من مدير التصوير الرائد عبد الحليم نصر وشقيقه محمود نصر باستوديو الفيزى الفوتوغرافى وانتقلا إلى المجال السينمائى، اكتسبوا خبرة من الأستاذ، والتحق فيما بعد باستوديو توجو ثم إلى القاهرة كرواد لفن التصوير السينمائى ولم يتأخر الفيزى فى إعطاء خبراته ثم منح الفرصة لهم بتصوير شرائط إخبارية إضافة للعمل بتصوير الأفلام السينمائية.

لم يقتصر نشاط الفيزى على إنتاجاته فقط ولكنه أتاح الفرصة لرفقاء تلك الفترة فى الاستعانة بإمكانيات الاستوديو ومدهم بكل قدراته الفنية كواحد من الخبراء فى هذا المجال.

ويحكى الرائد عبد الحليم نصر فى حواراته وأيضا الشقيق الأصغر محمود نصر فى حوار مع كاتب هذه السطور أنهم بعد أن تركا العمل لدى الفيزى والتحاقهم باستوديو توجو كانوا يصورون الأفلام داخل الأستوديو، وعند الانتهاء من كل بوبينا، يحملها أحدهم مستقلا ترام الرمل متجها لأستوديو الفيزى من أجل الطبع/ التحميض / المونتاج.

وقد حدث نفس الأمر مع الأخوان "لاما" عندما صورا فيلمهما "قبلة فى الصحراء" داخل أستوديو الفيزى (مشاهد داخلية) تعاون مع الجميع ولم يبخل على أحد بخبرة أو عون عن طريق تصوير الأفلام للغير أو استثمار لقدرات الأستوديو الخاص به ووجدنا هذا النشاط فى أفلامه المهمة الأولى:

- مدام لوريتا "بعد تمصيرها"- الخاتم المسحور
- البحر بيضحك ليه - أولاد مصر
- المندوبان- عنتر افندى
- خدامتى.. وغيرها

كلها أفلام حققت نجاحات كبيرة حيث اقتربت الحكايات من رجل الشارع، ووجد نجوما تعلق بهم فى المسرح وازدادت مشاعر هذا المشاهد وهو يجدهم أمامه على شاشات العرض.

تجربة فريدة أقدم عليها الفيزى فى عالم السينما الذى استهواه وامتلك حواسه بالكامل، وبمقياس هذا الزمن نجده بالفعل يحمل ريادة تتوازى مع الرواد الأوائل، إن لم يكن قد تجاوز معظم هؤلاء الرواد.فى أواخر الثلاثينيات توزعت أنشطته مابين إدارة

الأستوديو وتصوير أفلام بمدينة الإسكندرية وما بين تصويره لبعض الأفلام بمدينة القاهرة واستمر هذا النشاط الكبير له حتى عام ١٩٣٩ الذى أغلق فيه الأستوديو وصفى أعماله بالإسكندرية منتقلا للعاصمة كواحد من أهم مديرى التصوير السينمائى والتى تشهد أعماله على تفرده فى هذا المجال مثال :

- ابن النيل
- دايما معاك
- رصيف نمرة ٥
- حسن ونعيمة
- باب الحديد
- سلطان

مايقرب من تسعين فيلما بداية من عام ١٩١٩ وحتى فيلمه الأخير "النصاب" عام ١٩٦١ . نجد أن "الفيزى أورفانيللى" بالرغم من اصوله الإيطالية إلا أن ميلاده بمدينة الإسكندرية انتمى إلى المدينة وذاب عشقا فى دروبها والتصق بأبناء البلد الأصليين – ثم أصبح فيما بعد ابن بلد حقيقى وقد نجد أن الأفلام التى صورها مخزون كبير(٩) لديه عن الشخصية / الدروب / المبانى / الحضر / الريف.

وهو مانجده ونلمسه فى الأفلام السابق ذكرها.. إلى جانب هذا موهبة فطرية، وخبرات السنين.

والمدهش أن هناك مجموعة كبيرة من الأجانب أو من أصول أجنبية قد رحلت عن مصر على فترات – الحرب العالمية الثانية / قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ / القرارات الاشتراكية والتأميم غير أن الفيزى الذى ولد بالإسكندرية وظل يعمل بها وبالعاصمة القاهرة تمسك بالبقاء والعمل بمصر رافضا المغادرة رغم كل المتغيرات التى شهدتها مصر سياسيا / اجتماعيا / اقتصاديا– انتماء إلى الوطن وممارسة للمهنة التى عشقها حتى آخر أيام العمر والرحيل إلى العالم الآخر بعد أن دفن بها عام ١٩٦١.

قائمة أفلام الفيزى أورفانيللى

١٩١٩ – ١٩٦١

أفلام روائية قصيرة :

- مدام لوريتا إخراج لاريتش ١٩١٩
- الخاتم المسحور
- أفلام روائية طويلة :

– قبلة فى الصحراء
– التصوير مع مايرالسندسكى.......... ١٩٢٧
– البحر بيضحك
– التصوير............................ ١٩٢٨
– الكوكايين
– التصوير............................. ١٩٣٠
– تحت ضوء القمر
– التصوير............................. ١٩٣٠
– الساحر الصغير
– التصوير مع محمد بيومى............. ١٩٣١
– التصوير............................. ١٩٣٢
– أولاد مصر
– التصوير.......................... ١٩٣٣
– المندوبان
– التصوير مع عبد الحليم نصر........ ١٩٣٤
– شالوم الترجمان
– التصوير١٩٣٥.............................
– عنتر افندى
– التصوير١٩٣٥.............................
– المعلم بحبح
– التصوير١٩٣٥.............................
– ابو ظريفة
التصوير والإخراج................ ١٩٣٦
– الأبيض والأسود
– التصوير........................... ١٩٣٦
– اليد السوداء
– التصوير.......................... ١٩٣٦
– ليلة فى العمر

– التصوير والأخراج................ ١٩٣٧
– خدامتى
التصوير والإخراج.................. ١٩٣٨
– يوم المنى
التصوير والإخراج................ ١٩٣٨
– بحبح باشا
التصوير.............................. ١٩٣٨
– خطوبة بمشاكل
التصوير مع برونوسالفى – (يونانى) ١٩٣٨
– ثمن السعادة..........
التصوير.............................. ١٩٣٩
– أغنولا
التصوير – يونانى.................. ١٩٣٩
– أصحاب العقول
التصوير.............................. ١٩٤٠
– الصبر طيب
التصوير........................... ١٩٤٥
– أميرة الأحلام
التصوير........................... ١٩٤٥
– أول الشهر
التصوير............................. ١٩٤٥
– الحظ السعيد
التصوير............................ ١٩٤٥
– أنا وابن عمى
التصوير............................ ١٩٤٦
– أم السعد.............. ١٩٤٦
– سلوى................
– عروس للإيجار

التصوير مع برونوسالفى ومصطفى حسن ١٩٤٦

- الملاك الأبيض

التصوير.......................... ١٩٤٦

- زهرة

التصوير.......................... ١٩٤٧

- المتشردة

التصوير.......................... ١٩٤٧

- ملائكة فى جنهم

- القاتل

التصوير.......................... ١٩٤٨

- نحو المجد

التصوير.......................... ١٩٤٨

- على قد لحافك

التصوير.......................... ١٩٤٩

- حماتك تحبك

التصوير.......................... ١٩٥٠

- أنا بنت ناس

التصوير.......................... ١٩٥١

- ابن النيل

التصوير.......................... ١٩٥١

- أسرار الناس

التصوير.......................... ١٩٥١

- غضب الوالدين

التصوير.......................... ١٩٥٢

- نساء بلا رجال

التصوير.......................... ١٩٥٣

- مكتوب على الجبين

التصوير.......................... ١٩٥٣

– دستة مناديل

التصوير.......................... ١٩٥٤

– دايما معاك

التصوير مع برونوسالفى........... ١٩٥٤

– شيطان الصحراء

التصوير.......................... ١٩٥٤

– هبوب الرياح فى أثينا

التصوير – (يونانى)................ ١٩٥٤

– رياح الغضب

التصوير – (يونانى)................ ١٩٥٤

– بنات النيل

التصوير ١٩٥٥

– الجسد

– من القاتل

التصوير ١٩٥٦

– صحيفة سوابق

التصوير ١٩٥٦

– رصيف نمرة ٥

التصوير ١٩٥٦

– كفاية ياعين

التصوير ١٩٥٦

– ربيع الحب

التصوير ١٩٥٦

– لواحظ

التصوير................ ١٩٥٧

– الحب العظيم

التصوير مع محمود نصر١٩٥٧

– إسماعيل ياسين فى جنينة الحيوانات

التصوير١٩٥٧..............................
- إغراء
التصوير١٩٥٧.........................
- باب الحديد
التصوير١٩٥٨.........................
- سواق نص الليل......
التصوير١٩٥٨.........................
- حب من نار
التصوير١٩٥٨.........................
- غلطة حبيبى
التصوير١٩٥٨.........................
- سلطان
التصوير١٩٥٨.........................
- رحمة من السماء
التصوير١٩٥٨.........................
- اسماعيل ياسين للبيع
التصوير١٩٥٨.........................
- موعد مع المجهول
التصوير......................... ١٩٥٩
- حسن ونعيمة
التصوير......................... ١٩٥٩
- نور الليل
التصوير......................... ١٩٥٩
- المليونير الفقير
التصوير......................... ١٩٥٩
- قاطع طريق
التصوير......................... ١٩٥٩
- حسن ومريكا وراشيل

التصوير......................... ١٩٥٩

– احترس من الحب

التصوير.......................... ١٩٥٩

– إنى أتهم

التصوير.......................... ١٩٦٠

– الحزين

التصوير.......................... ١٩٦٠

– نداء العشاق

التصوير.......................... ١٩٦٠

– غرام فى الصحراء

تصوير مع بلاستيدوس ١٩٦٠

– أعز الحبايب

التصوير.......................... ١٩٦١

– فطومة

التصوير.......................... ١٩٦١

– النصاب

التصوير.......................... ١٩٦١

– رجل فى حياتى

التصوير.......................... ١٩٦١

ملحوظة : قام أورفانيللى بإدارة تصوير لسبعة أفلام فى عام ١٩٥٨ وتكرر فى العام التالى قيامه بتصوير نفس العدد من الأفلام وهو رقم مذهل لا نتوقع أن يكون وصل إليه مدير تصوير آخر.

محمد بيومى – ١٩٢٣

ترجع أهمية ومكانة رائد السينما المصرية محمد بيومى.. ليس لأنه صنع شرائط إخبارية أولى – (عودة سعد زغلول من منفاه فى ١٦ سبتمبر ١٩٢٣) – فقد سبقه آخرون (عزيز ودوريس – أورفانيللى).

وليس لأنه صنع أفلاما روائية قصيرة.. أيضا كان هناك آخرون لهم السبق فى هذا (اورفانيللى – لاريتشى – رستيو – بونفيلى).



محمد بيومى

ولا لأنه أول من صنع أجهزة ومعدات سينمائية.. فقد أقدم على هذا - (اورفانيللى - أوهان)

وليس لأنه مصرى الجنسية.. فقد ذكرنا أن السابقين له مصرين بحكم المولد أو الموطن.
لكن تناول مسيرة وأعمال محمد بيومى يجد أهميته تكمن فى:

- إنه السينمائى المصرى الوطنى الأصيل.

- السينمائى الرائد فى تاريخ السينما المصرية الذى يختلف عن من سبقوه فى هذا المجال، الذى ترك لنا تراثاً عظيم الأثر، من وثائق مكتوبة تتناول كافة أنشطته، وما يدهشنا حقيقة ذلك التراث السينمائى من شرائط وأفلام صنعها كحقائق مؤكدة.

كان الفضل الكبير فى العثور على هذا الكنز الثمين للمخرج والمؤرخ د. محمد كامل القليوبى ورفقاءه فى هذاالبحث من الإسكندرية (إبراهيم الدسوقى / أحمد الحفناوى).

قد تكون الصدفة قد لعبت دورها لكن المؤكد أنه لولا مجهودات د. القليوبى لكان بيومى مازال فى طى النسيان إلى وقتنا هذا وما تعرفنا على تلك العبقرية والدور الرائد لمحمد بيومى فى تاريخ السينما المصرية[١٠].

محمد بيومى فنان شامل فهو: زجال.. فنان تشكيلى - أديب - رسام كاريكاتير - صانع ماهر للموبيليا - أحذية - صانع لمعدات سينمائية - مصور فوتوغرافى - مخرج -

سيناريست – مصور – ناقد – مؤسس لمعهد سينما – مؤسس لجماعة سينمائية – عضو مؤسس لجمعيات أهلية ثقافية.

نشاط كبير لواحد من عبقريات مصر، أما عن البدايات فهى رحلة شاقة طويلة تستحق التوقف والتأمل:

الميلاد فى مدينة طنطا.. ينخرط فى شبابه فى أنشطة سياسية عبر "الحزب الوطنى" والزعيم مصطفى كامل الذى يحرك لديه مشاعر وطنية تجاه المحتل الإنجليزى فى فترة مبكرة من العمر.. يعمل فى الفترات الصيفية فى أعمال تجارية مختلفة من أجل التكسب.. ثم بداية مبكرة فى الاهتمام بالتصوير الفوتوغرافى شأن كثير من رواد السينما.. يلتحق بالمدرسة الحربية، يتخرج ليعمل ضابطاً فى القوات المسلحة، يلتحق بقواتنا فى السودان ثم ينتقل إلى العمل فى فلسطين / يافا.. يرفض الانصياع لأوامر الضباط الإنجليز بل ويحفز ضباطه وجنوده بعدم أداء التحية العسكرية لضابط إنجليزى فتتم إحالته إلى الاستيداع.

يعمل فى مهن متنوعة (موبيليا/ تفصيل ملابس) ويتحمس لثورة ١٩١٩ بدافع وطنى ثم يؤسس فرقة مسرحية مع الفنان "بشارة واكيم" تحت اسم (فرقة وادى النيل).

يتخذ قراراً بالسفر إلى أوروبا ويتعرف إلى زوجته السيدة/ شارلوت النمساوية الجنسية، وبعد العودة إلى مصر وقضاء فترة بها يسافر مرة أخرى إلى برلين (ألمانيا) يقوم فيها بالتمثيل فى السينما بأدوار ثانوية، مع السعى لتعلم فن التصوير السينمائى وهو المولع أصلاً بالفوتوغرافيا.. يحصل على عضوية اتحاد السينمائيين المحترفين بالنمسا، ثم يشترى أجهزة ومعدات سينمائية ليعود بعدها إلى الوطن ليؤسس أستوديو سينمائى تحت اسم (آمون فيلم) فى منطقة شبرا – القاهرة وكانت البداية:

– يبدأ "بيومى" نشاطه السينمائى عام ١٩٢٣ من خلال "بيومى فيلم" بإصدار جريدة آمون السينمائية، وباكورة أعدادها شريط سينمائى يسجل عودة الزعيم سعد زغلول من منفاه فى جزيرة سيشل إلى القاهرة. يلفت النظر فى شريط بيومى الأول ذلك الحس الوطنى الذى نشأ عليه منذ الصغر، واهتماماته بالقضايا الوطنية، وهو ما يؤكده فى أوراقه التى تركها وحققها د. القليوبى.. فيذكر عن شريطه الأول: (أنه أول شريط يقوم بإدارته وعمله مصرى وطنى).

– ينتقل بيومى إلى تطوير مشروعه السينمائى ويبدأ فى صنع أول فيلم روائى قصير له، واسند بطولة الفيلم لصديقه الفنان بشارة واكيم وهو فيلم "برسوم يبحث عن وظيفة –

١٩٢٣".. الفيلم بالكامل قام بصناعته محمد بيومى حيث كتب له السيناريو والتصوير / الطبع / التحميض / المونتاج.. بل وكتابة اللوحات.

– لو تناولنا هذا الفيلم تحديداً لتأكد لنا أن سينما بيومى حالة أخرى تختلف عن كل ما سبق.. فموضوع الفيلم يحتوى على دراما حقيقية، تقدم فى إطار من الكوميديا عبر اثنين من فئات الشعب المطحون اللذين يسعيان للعمل من أجل لقمة عيش ليس إلا.

الصديق الأول مسلم والآخر مسيحى تربط بينهما ظروف واحدة ومعاناة مشتركة.. يطالع الصديق المسلم الصحف الملقاة فى الشارع للتغلب ونسيان الجوع فيجد إعلاناً عن وظيفة فى بنك لا يذهب وحده بل مع الصديق المسيحى.. من أجل محاولة التحاق أى منهم فى تلك الوظيفة التى تم شغلها بالفعل لكن المفارقة فى استقبال حار من مدير البنك ظناً منه أنهما عميلان جدد، وفى ترحاب شديد يدعوهما على الغداء، وهى أمنية غالية تتحقق لهم برغم عدم توقع لها، عند اكتشاف الأمر يطردان إلى الشارع، وتستمر الأحداث وتنتهى بالتصادم مع السلطة فى شخص الشرطى.

فيلم برسوم الذى قدمه بيومى فى بداياته يختلف كما أسلفنا عن الأفلام التى سبقته فهو يقدم موضوع لم يطرح من قبل.. كيف يفكر بيومى وما هى الهموم التى تشغله من واقع معاش "فقر / بطالة" وكيف هداه تفكيره فى تواجد مسلم إلى جوار مسيحى فى صدارة الموضوع.. المؤكد أن الذاكرة لديه لم تغفل نداء ثورة ١٩١٩ (المسلم / القبطى يد واحدة ونسيج واحد من أجل طرد المحتل) والمذهل أن يسند دور المسلم إلى الفنان بشارة واكيم – قبطى الديانة – ودور القبطى يقوم به ممثل مسلم.

هناك ملحوظة مهمة تتعلق بفيلم بيومى الأول "برسوم يبحث عن وظيفة[١١]" أن التعامل من خلال اللوحة، والفواصل.. تكوين الكادر تؤكد على اطلاعه السابق للسينما الألمانية التى عمل بها كومبارس والتصق مع المصور الألمانى باينجر ثم هضمه للتعبيرية الألمانية التى تزامنت مع الواقع الوطنى فى مصر وثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول.

ينتقل محمد بيومى فى فيلمه الثانى إلى التعامل مع واحد من ممثلى المسرح الكوميدى المشهورين فى ذلك الزمان وهو (أمين عطا الله) ويقدمه فى فيلمه الروائى القصير الثانى (الباشكاتب عام ١٩٢٤).

تظل جريدة آمون السينمائية هى شاغله الأعظم، حيث إنها تحقق له مراده من تقديم لأحداث ومناسبات وطنية لجمهور المشاهدين فنجد أعداد متلاحقة من الجريدة السينمائية منها:

- جنازة الزعيم سعد زغلول والمشهد المهيب.
- خروج عبد الرحمن باشا فهمى من السجن.
- جنازة السيرلى ستاك باشا سردار الجيش المصرى وحاكم السودان.

بعد أن أكد بيومى تواجده على الساحة السينمائية من خلال صنع الشرائط السينمائية (إخبارية / روائية) ينتقل إلى مرحلة جديدة فى مسيرته ويقدم على إنشاء ستوديو سينمائى بالقاهرة عام ١٩٢٤ باسم: "بيومى فيلم - فابريقة مصرية لصنع شرايط الصور المتحركة"

العنوان التلغرافى : "عبقرية بمصر".

عزة وثقة بالنفس قد تكون هى الدافع لاختيار المسمى للعنوان التلغرافى وهى بالفعل سمة تغلف شخصيته التى سيدفع ثمنها فيما بعد من تجاهل لفضله على السينما المصرية وحتى اللحظة التى عادت إليه من مكانة لائقة بعد العثور على تراثه المتكامل فى تجربة القليوبى وتعامله مع هذا التراث المهم.

بيومى وأستوديو مصر:

فى عام ١٩٢٥ كانت علامة فارقة فى تاريخ السينما المصرية، فهو العام الذى تقابل فيه محمد بيومى مع الاقتصادى الوطنى طلعت باشا حرب، أحد أعمدة الصناعة الوطنية، وبانى مجدها فى فترة مبكرة من عمر الوطن.

طرح بيومى على طلعت باشا فكرة القيام بتصوير مراحل إنشاء أحد الصروح الوطنية فى الاقتصاد المصرى - "بنك مصر"- ويرحب طلعت باشا بهذا العرض، ويجده فرصة ثمينة لتوثيق وتسجيل هذا الحدث، بل يتطور الأمر، بإنشاء قسم خاص بالتصوير السينمائى، يتبع شركة الإعلانات المصرية وصاحبها طلعت حرب ويخصص قسم تحت اسم (مصر فيلم).

ينشط بيومى من خلال مصر فيلم فى تسجيل مناسبات وخطوات شركات ومؤسسات طلعت باشا حرب، وهو ما يحفزه على شراء معدات بيومى لصالح البنك، ونجد أن هذا الإهتمام والإقتناع بهذا النشاط المهم، تكون ثماره فى سنوات قادمة نحو إنشاء طلعت حرب لاستوديو مصر ودوره المهم فى تاريخ السينما المصرية.

وجد بيومى فى عرض طلعت باشا تحقيقاً لآماله نحو تطور مشروعه السينمائى إلى نشاط صناعى واقتصادى عبر أحد عمالقة الاقتصاد المصرى، لذا يوافق على بيع المعدات لبنك مصر ويتم تأسيس شركة تابعة له تحت اسم : "شركة مصر للتياترو والسينما -١٣

يونيو ١٩٢٥" ويتم تعيين بيومى مديراً عليها، بل يسافر مع طلعت حرب فى جولة خارجية ومرافقا للوفد المصاحب له من أجل شراء معدات وأجهزة حديثة للسينما والاطلاع على الجديد فى هذا العالم الساحر الذى يعشقه.

المفاجأة التى وجدها بيومى بعد العودة من تلك الجولة، وعند حضوره لمراسم افتتاح الشركة وبداية نشاطها كان تجاهل تام له وعدم ذكر لاسمه بشكل مباشر أو غير مباشر.. يقدم على الاستقالة فى فبراير ١٩٢٦، عائدا إلى مرحلة الصفر حيث فقد معداته وأدواته لصالح شركة مصر للتياترو والسينما.

ولأننا ذكرنا السمات والصفات لشخصية بيومى، لذا يثابر فى دأب من أجل بداية جديدة فى عالمه المحبب - السينما - ويبدأ فى مشروع جديد فى مدينة الإسكندرية تحت اسم : "بيومى فوتو فيلم".

- النشاط : التصوير الفوتوغرافى و السينمائى، إضافة لإصلاح آلات ومعدات التصوير بكافة أنواعها.. ثم يضيف إليه نشاطا جديدا "معهد مصرى لتعليم التصوير الفوتوغرافى والسينمائى".

- العنوان : ١٦ ش صفية زغلول - محطة الرمل - الإسكندرية

ويدعم رسالة المعهد النبيلة بعض من الأثرياء والوجهاء، ومن بينهم الأمير عمر طوسون لشعور منهم بجدية بيومى وتواجده فى أنشطة أهلية وثقافية مما أعطى ثقة كبيرة به، وقد تولى بيومى بنفسه إدارة المعهد إلى جانب التدريس.

لم تقتصر أنشطة بيومى على المعهد فقط، إنما أضاف إليها الاستمرارية فى الإنتاجات السينمائية - تسجيلية - روائية قصيرة منها :

- جلوس الملك فؤاد على عرش مصر، وحالة الابتهاج ومظاهر الاحتفال بهذا الحدث.
- نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس.
- الفيلم الروائى - "الخطيب ١٣"

وتمت هذه الأنشطة فى عام ١٩٣٢، وفيما يخص فيلم "الخطيب ١٣" فقد أسند البطولة لابنته الصغيرة "دولت" وقام هو بأحد الأدوار فى الفيلم، وجاء فى وثائق القليوبى : أنه فيلم مصرى مئة بالمائة، حيث إن بيومى كاتب القصة والسيناريو، وقام بالإنتاج والتصوير والإخراج إضافة إلى تصميم الديكور وعمل المونتاج.

كل ذلك من خلال آلات ومعدات قام بصنعها بنفسه، وقد تم عرض الفيلم عام ١٩٣٣ وهو نفس العام الذى أقدم فيه على التعاون مع واحدة من أشهر راقصات هذه الفترة،

ولها تجربة سينمائية شهيرة فى تاريخ السينما المصرية فى فيلم "تيتا وونج" كانت الفنانة "أمينة محمد" محطة أخرى فى مسيرة بيومى حيث شاركته فى تكاليف الإنتاج وبداية التعاون فى فيلم جديد يحضرون له لكن يتعثر المشروع لأسباب متعددة (مالية وفنية).

يخسر بيومى كل مايملك وهو مايؤدى إلى إغلاق المعهد، وتوقفه تماما عن العمل أو علاقة بالسينما التى أحبها، وكان له دور رائد فى مسيرتها ولم ينصف إلا بعد سنوات من رحيله.

يتبقى أن نذكر مساهمات بيومى فى أنشطة فنية وثقافية بعد توقفه عن العمل بالسينما فقد كان له تواجد مؤثر فى حركة الفن التشكيلى وفنانيه خاصة الأخوان الشهيران أدهم وسيف وانلى وترك لنا بعض من اللوحات الرائعة وقطع من فن النحت على قدر كبير من الروعة والابداع الفنى، ومهارة الصنع.. وهناك الكثير من الأشعار والأزجال التى نظمها يتناول فيها الواقع السياسى والاجتماعى فى مصر فى ذلك الزمان.

وقد نذكر عن بيومى تلك العلاقة الحميمة بثورة يوليو ١٩٥٢ وتحمسه لقاداتها وتواجد لصور فوتوغرافية تجمعه مع الرئيس "محمد نجيب" الذى تعرف عليه عند التحاقه فى القوات المسلحة بالسودان.

فى أواخر العمر يحاول بيومى العودة إلى السينما من خلال مشروع يتقدم به للمسئولين من أجل إقامة مصنع للفيلم الخام، والعدسات خاصة وأن أحد أهداف ثورة يوليو "إقامة صناعة وطنية" لكن محمد نجيب يخيب ظنه لعدم الاهتمام أو الاقتناع بجدوى المشروع.

الرحيـل :

بعد أن خسر محمد بيومى كل أمواله فى مشاريع كان يعقد[١٢] عليها آمالا كبيرة أيضا عدم الوعى بالمجهودات التى قدمها فى مجال السينما.. كانت النهاية دراماتيكية حيث رحل بيومى فى صمت عام ١٩٦٣ فى العنبر المجانى فى مستشفى حكومى لكنه ترك لنا تراثا موثقا لمسيرته فى الثقافة والفن وكم كبير من الشرائط السينمائية (وثائقية وروائية) وجدها الباحث د. القليوبى وفريق العمل المعاون له وتم ترميم هذه الوثائق السينمائية بأكاديمية الفنون ومازالت محفوظة تشهد على مكانته وريادته الحقيقية.

قائمة أفلام محمد بيومى

– استقبال سعد زغلول

وثائقى................ ١٩٢٣

- برسوم يبحث عن وظيفة

روائى قصير.......... ١٩٢٣

- الباشكاتب

روائى قصير.......... ١٩٢٤

- افتتاح مقبرة توت عنخ أمون

تسجيلى................ ١٩٢٤

- سعد زغلول يطل من بيت الأمة

وثائقى................ ١٩٢٤

- حفلة الألعاب الرياضية لفرقة الحرس الملكى

وثائقى................ ١٩٢٤

- خروج سعادة عبد الرحمن بك فهمى من السجن

وثائقى................ ١٩٢٤

- سعادة حمد باشا الباسل يصافح أحد نواب الفيوم

وثائقى................ ١٩٢٤

- مناظر لجنازة المرحوم سعيد بك زغلول

وثائقى................ ١٩٢٤

- مشهد للمرحوم على بك فهمى

وثائقى................ ١٩٢٤

- عودة المحمل الشريف من الحجاز

وثائقى................ ١٩٢٤

- جنازة السيرلى ستاك باشا

وثائقى................ ١٩٢٤

- حفلة كرة القدم لمنتخب القاهرة وفريق الهاكوا

وثائقى................ ١٩٢٥

- زيارة أعضاء المؤتمر الجغرافى للقناطر

وثائقى................ ١٩٢٥

- وابور المحلة

دعائى............... ١٩٢٥

– الضحية

روائى طويل.......... ١٩٢٨

– احتفال لجنة الوفد بالإسكندرية للنحاس باشا

تسجيلى.............. ١٩٣٠

– عيد جلوس الملك فؤاد على عرش مصر

تسجيلى.............. ١٩٣١

– الساحر الصغير

تصوير مع اورافانيللى ١٩٣١

– نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس

تسجيلى.............. ١٩٣٢

– الخطيب نمرة ١٣

روائى متوسط......... ١٩٣٣

– ليلة العمر

روائى قصير.......... ١٩٣٤

– افتتاح نادى الصعيد بالإسكندرية

تسجيلى.............. ١٩٣٤

السينما الروائية الطويلة الصامتة
١٩٢٧

بعد أن قدم كلا من الفيزى اورفانيللى ومحمد بيومى محاولاتهما الأولى فى أكثر من فيلم روائى قصير، وأيضا أفلامهما الوثائقية المتنوعة إلى جانب أفلام أخرى قدمها كلا من بونفيللى/روستيو ومع التدفق الكبير فى أعداد الشرائط السينمائية المختلفة فى موضوعاتها، ووجدت كل هذه المحاولات واقعا لافرار منه بل هو الفن القادم بقوة خلال مستقبل قريب وأيضا بعيد، وكما حدث فى الدولة الأم – فرنسا– أودول أوروبا وأمريكا وشتى أرجاء العالم من تحول الفن إلى التأثير والتأثر بالأدب وفن المسرح.

كان ولابد أن تنتقل السينما المصرية مواكبة لكل ماهو حادث فى الدول الأخرى نحو السينما الروائية الطويلة.

وقد بدأت المحاولة الأولى على يد نجمة كبيرة فى عالم المسرح المصرى وهى السيدة "عزيزة أمير" وفيلمها الرائد "ليلى" وتواكب هذا، وفى نفس الفترة فيلم "قبلة فى الصحراء" الذى قدمه الأخوان "ابراهيم وبدرلاما" بمدينة الإسكندرية.

وهاتان التجربتان احتويتا على الكثير من عناصر المغامرة التى تناولها الأساتذة المؤرخون خلال بحثهم فى تاريخ السينما المصرية، وهنا نستعرض تجربة كل من الفيلمين الرائدين فى السينما الروائية الطويلة (الصامته)

عزيزة أمير

فيلم "ليلى" – ١٩٢٧

قبل تناول وقائع صنع أول فيلم روائى طويل صامت – الأول – ١٩٢٧[١٣]، لابد وأن نشير إلى ماحدث قبلها بعام وتحديدا منتصف ١٩٢٦ وهو ماجاء فى دوريات تلك الفترة من إعلان عن وصول مبعوث من شركة ماركوس وستيجر بباريس، إلى القاهرة وهو المخرج "وداد عرفى" (من أصل تركى)، ويعمل لدى الشركة التى أرسلته من أجل صنع فيلم روائى فى مصر.

تلك المحاولة التى لم يتم لها النجاح، لذا عاد عرفى إلى باريس دون إتمام للمحاولة الأولى.

يعاود "وداد عرفى" الكرة ويحضر إلى القاهرة من أجل صنع فيلم يتناول سيرة "النبى محمد"(وقد تم ترشيح عملاق المسرح المصرى، والنجم ذائع الصيت "يوسف بك وهبى" لبطولة الفيلم – لكن تلك المحاولة قوبلت بهجوم شرس ورفض تام من المؤسسات الدينية ورجال الدين الإسلامى حيث انه محرم شرعا ظهور الرسول (على الشاشة وهو ما أنكره يوسف وهبى وأعلن رفضه للمشروع المطروح.

المثير هنا هو شخص "وداد عرفى" الذى لم يستسلم بل سعى إلى تغيير خططه، والبحث عن مخرج من تلك الورطة عبر طرح موضوع آخر يصنعه فى مصر.

عزيزة أمير :

هناك أطروحات مختلفة تناولت قصة صنع فيلم "ليلى"، وهذه العلاقة المثيرة التى جمعتها بالمخرج وداد عرفى من أجل تحقيق فيلم ليلى.

فهل جاء السعى والمبادرة من وداد عرفى للفنانة الشهيرة واستثمار لتلك النجومية فى عالم الفن إلى جانب ثراء فى الأموال من أجل تحقيق مشروعه. أم كانت البداية لعزيزة أمير فى التعرف عليه لتحقيق طموح أكبر فى مسيرتها الفنية.

أيهما أصدق فى شكل التعارف، قد لايشغلنا، لكن تناول المؤرخين لها آثار الكثير من الريبة فمن قائل عن وداد عرفى أنه نصاب،وغير ملم بأصول المهنة، ولايمتلك أى قدرات فنية لكن نهاية الأمر.. تم التعارف وبدأت المساعى لتحقيق هدف كل منهما وهو صنع فيلم روائى طويل.

لم تكتمل هذه الخطوات فتم استبعاد وداد عرفى عن الفيلم لأسباب كثيرة خاصة بشخصية كل طرف ومنها كما ذكر المؤرخون ضعف إمكانيات عرفى.. وأكمل صناعة



عزيزة امير ‏ استفان روستى ‏ كيارينى

الفيلم آخرين والمدهش أنهم أيضا لم يكونوا على إلمام كامل بالسينما، لكن البدايات صاحبها اجتهادات الصانع، وإن كنت أعتقد أن الصانع الحقيقى هو مدير التصوير الذى يقع على عاتقه أعباء الفيلم.

كانت عزيزة أمير فنانة مسرح يشار اليها بالبنان، حققت نجومية كبيرة.. بدأت من خلال مسرح رمسيس، ومؤسسة يوسف وهبى.. وبعد تحقيق هذا الصيت الكبير فى عالم المسرح استكمل بزواج ناجح من أحد الأثرياء وهو أحمد الشريعى الذى لم يتوان عن تحقيق كل طلباتها ورغباتها.

كانت السينما هدف وحلم فنانى المسرح والاستعراض بعدما سيطرت على الساحة الفنية، وشعر الجميع بأنه فن يحقق رقعة أكبر لشهرتهم، والوصول إلى المشاهد بدلا من انتظاره وقد يأتى أولا فى أحيان أخرى.

امتلكت عزيزة أمير الذكاء الفنى والاجتماعى إلى جانب الموهبة ووجدت فى السينما استكمالاً لطموحاتها فى رحاب الفن وتحقيق نجومية تتجاوز عالم المسرح الضيق.

أقنعت الزوج بمشروعها السينمائى فشجعها وقدم لها[١٤] المساندة بالعون والأموال، وهو ما أسفر عن إنشاء شركة سينمائية تحت عنوان "إيزيس فيلم".. قدم لها وداد عرفى مشروع فيلم بعنوان "نداء الله" وتم الأتفاق على أن يتولى الإخراج بل وبطولة الفيلم أمامها ودارت الكاميرا فى صحراء سقارة بواسطة المصور حسن الهلباوى.. لكن سرعان مادبت الخلافات بين وداد عرفى وعزيزة أمير بعد انجاز كمية كبيرة من أمتار الشريط السينمائى[١٥].

ترجع المشاكل والمعوقات التى صاحبت التعاون مابين عرفى، وعزيزة أمير إلى استهلاك كبير فى الخام والذى تكلف أموالا كبيرة، إضافة إلى مصاريف كثيرة أخرى أضافت أعباء

مالية على عزيزة أمير، إلى جانب تفسيرات مؤرخى السينما الذين تناولوا هذا العمل وأشاروا فيه بكل نقائص تخص وداد عرفى.

ونجد من جانبنا أن المشروع لم يستكمل لهذه الأسباب، لكن كانت هناك وجهات نظر تختص بنهاية الفيلم، فقد قامت السيدة عزيزة أمير بعرض الفيلم على صفوة المجتمع من فنانين ورجال أعمال وصحافة وأشار اليها الجميع بالنصيحة أن نهاية الفيلم الذى تموت فيه ليلى هو شكل قاتم ولابد من تغيير النهاية من موت البطلة إلى نهاية سعيدة، وقد رفض وداد عرفى هذا الاقتراح ودب خلاف شديد بينه وبين عزيزة أمير.

لذا تم استبداله بكل من أحمد جلال، واستيفان روستى من أجل تعديل النهاية لتصبح سعيدة وأكثر بهجة وأمل فى مستقبل أفضل.

أما الخطوة الأهم التى أقدمت عليها عزيزة أمير وبذكاء حقيقى كان فى إسناد التصوير فى المشاهد المعدلة وإصلاح ماتم تصويره إلى واحد من كبار مصورى مدرسة الإسكندرية وتلميذ نجيب لكل من دوريس وارفانيللى ذلك هو المصور توليوكياريني.

اجتهد الجميع وتحول بدروم فيلا عزيزة أمبر إلى ورشة عمل.

وتكاتف العاملين بالفيلم من أجل إتمام الفيلم وتقديمه إلى المشاهدين بشكل يليق بالنجمة المسرحية الكبيرة التى تركت عالم المسرح من أجل الإقدام على صناعة هذا الفيلم الأول الذى تم عرضه فى ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ بسينما متروبول.

كان النجاح مدوياً، ولقى استحسان جمهور النقاد والمشاهدين، وقد ذكر بأن طلعت حرب باشا قد صرح لعزيزة أمير بعد مشاهدته للفيلم "أنها قدمت عملا يعجز عنه الرجال".

أما فيما يخص وداد عرفى فى تلك التجربة المهمة فنجد أن الفضل يعود اليه برغم كل ماقيل عنه، فلا شك أنه صاحب المبادرة الأولى، وأن يكون فى الأساس مندوبا بالشركة الفرنسية تعمل فى المجال السينمائى وقد أرسلته إلى مصر من أجل صناعة فيلم سينمائى بها، ينفى عنه تهمة النصب أو عدم الألمام بفن السينما، وقد تأكد هذا بصنعه أفلام أخرى فيما بعد– أيضا محاولاته الأخرى فى عالم المسرح وتقديمه لنصوص مسرحية إلى بعض الفرق المسرحية الشهيرة والتى حققت نجاحات وقتها وتميزت بمصريتها وشرقيتها إضافة إلى كل ماسبق ما أشار إليه الناقد الكبير سمير فريد من أن وداد عرفى بعد عودته إلى تركيا صنع بها ستة أفلام سينمائية فى أحد الأعوام.

فيلم "ليلى" كان بداية قوية لعزيزة أمير ونجاحه كان حافزا لها فى الاستمرار فى هذا العالم الجديد، عبر شركتها "إيزيس فيلم" وتقديمها لأفلام تالية لها – أيضا أسفر هذا

النجاح عن غيرة من زميلاتها فى عالم المسرح فى الولوج إلى عالم السينما بعد ذلك – فاطمة رشدى / بهيجة حافظ / أمينة محمد وأخريات.

قائمة أفلام عزيزة أمير

ليلى.. ١٩٢٧
بنت النيل...................................... ١٩٢٩
كفرى عن خطيئتك............................ ١٩٣٣
بسلامته عاوز تتجوز.......................... ١٩٣٦
بياعة التفاح.................................... ١٩٣٩
الورشة.. ١٩٤٠
ابن البلد... ١٩٤٢
وادى النجوم.................................... ١٩٤٣
ابنتى.. ١٩٤٤
حبابه.. ١٩٤٤
الفلوس.. ١٩٤٥
شمعة تحترق.................................... ١٩٤٦
هدية... ١٩٤٧
فوق السحاب.................................... ١٩٤٨
نادية... ١٩٤٩
قسمة ونصيب.................................... ١٩٥٠
آمنت بالله...................................... ١٩٥٢

إبراهيم وبدر لاما

١٩٢٦

فى عام ١٩٢٦ تصل إلى ميناء الإسكندرية إحدى السفن وعلى متنها اثنان من الركاب، يتميزان بأناقة شديدة، وخليط مابين الملامح الأوروبية والشرقية، كان الوصول بهدف الأقامة فى المدينة الساحلية المصرية ذات الملامح الأوروبية، ومابها من خليط لبشر يتعايشون فى سلام وأمان إلى جانب الإقامة كان هناك هدف آخر هو إقامة مشروع سينمائى فى مدينة السينما فى تلك الفترة لينضما إلى القافلة التى بدأت نشاطا ملموسا بالمدينة.



ابراهيم لاما

إبراهيم وبدر لاما شقيقان صنعا تاريخا سينمائيا لهما وأضافوا إلى تاريخ السينما أفلاما من صنعهما.

هما من أصل فلسطينى.. يقيمان فى شيلى.. إحدى دول أمريكا اللاتينية، لديهما خبرة واطلاع على فن السينما بدأت فى البلد الذى أقاما فيها.. وقد ذكرت المصادر بأنهما كانا فى الطريق إلى فلسطين البلد الأصلى الذين ينتميان اليه وأثناء المرور على ميناء الإسكندرية قررا النزول إليها.

وقد لا نتفق مع هذا الرأى.. حيث إن مسيرتهما بعد هذا من إقامة نشاط سينمائى كبير سواء بمدينة الإسكندرية أو القاهرة فيما بعد يؤكد أن هناك معلومة لديهما عن طبيعة المدينة عبر بشر وأيضا النشاط السينمائى الجارى بها.

أيضا هذا التلاحم والتعارف السريع الذى تم بينهما والعاملين فى هذا الحقل، وعلى رأس هؤلاء كان الفيزى اورفانيللى المتسيد على الساحة فى هذا المجال.

فى فترة زمنية قصيرة استطاع الأخوان لاما التعرف على خفايا المدينة، وشعرا بأن السينما متواجدة بقوة، وتجد مردوداً إيجابيا من السكان ومتابعى الشرائط والأفلام التى تعرض فى فترات قصيرة ومتلاحقة.

كان الشعور لدى الأخوان لاما أنهما وجدا ضالتهما هنا وأن مشروعهما السينمائى سينطلق من الإسكندرية فى بدايات عملهما كمرحلة أولى إلى أن ينتقلا إلى العاصمة –

القاهرة– وبما أنهما قد حضرا ولديهم العلم والإلمام بأصول المهنة إلى جانب طموح لإثبات الذات أيضا هناك امتلاك لبعض الأموال، وكلها عناصر تصلح للانطلاق والبداية التى استغرقت نحو عام.. وكانت البداية للأخوين إبراهيم وبدر لاما فى السينما المصرية.

كونــدور فيلــم
١٩٢٧

الاســم : شركة كوندور فيلم
الملاك : إبراهيم وبدرلاما
النشاط : أستوديو للتصوير السينمائى وإنتاج الأفلام
المقر : فيكتوريا – حى الرمل – الإسكندرية

ذكرنا بأن الأخوان لاما كانت لديهما الخبرة والإلمام بالعمل السينمائى حيث ذكر إبراهيم لاما فى حديث صحفى له أن شقيقه بدر كان ممثلا لدى بعض الشركات السينمائية، وأنه (ابراهيم) عمل لدى شركة سينمائية.. نستخلص من ذلك أن النشاط السينمائى للأخوين لاما لم يأت مصادفة أو ضربة حظ، لكن الهدف واضح من الأساس الوصول إلى الإسكندرية لإقامة مشروع سينمائى متكامل – يبدأ من بناء أستوديو، وتعيين عاملين به من المدينة – مصورين.. فنيين.. ممثلين ثم التحول لصناعة شرائط وأفلام سينمائية.

وقد تأكد هذا من خلال إعلانات نشرت فى الصحف لطلب عاملين فى شركة كوندور.. والتحضير لتجهيز فيلم سينمائى قادم هو "قبلة فى الصحراء" الذى قد تم البدء فى تصويره أواخر عام ١٩٢٧ فى أستوديو لاما، والصحراء المحيطة فى منطقة فيكتوريا برمل الإسكندرية.

اختار الأخوان لاما قصة تدور فى عالم البدو، وتحتوى على مشهيات الفيلم السينمائى، قدموا جديدا مغايرا عما هو سائد على الساحة فى تلك الفترة.. نجد به المغامرة.. الرومانسية.. الخصال النبيلة.. الشجاعة والإقدام.. الخير والشر.. المبارزة بالسيف. عالم جديد مختلف عما قدم من قبل من أفلام وشرائط سينمائية أو حتى أفلام قريبة لاحقة، ويبدو أن هناك تأثراً واضحاً من الأخوان لاما بسينما الغرب وعلى وجه الخصوص فيلم "ابن الشيخ"خاصة وأن النجم بدر لاما كان قريب الشبه أو متشبها بالفتى الذهبى "فالنتينو" ويظهر هذا جليا من شكل الملابس أو الملامح التى حاول فيها الالتصاق بالنجم الكبير زائع الصيت فى هذا الزمان.

فى مذكرات الناقد الرائد "السيد حسن جمعة" يشير إلى دهشته عند حضور تصوير بعض اللقطات من شكل الآداء فى العمل حيث وجد وضع لوحات قبل التصوير.. حركة كاميرا.. توجيه الممثلين والحركة أمام الكاميرا.. إعادة اللقطة الواحدة عدة مرات. حركة المجاميع.. تنوع اللقطات (قريبة / متوسطة/ بعيدة).

وهى ملاحظات يبدو أنه شاهدها للمرة الأولى، وتؤكد مهارة وخبرة كبيرة لدى الأخوان لاما ودراية كاملة بفن صناعة الفيلم السينمائى.

وأضيفت إلى تلك الخبرة تواجد ملموس لمدير التصوير "ماير السندسكى" وهو من مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى وأحد تلامذة "دوريس /اورفانيللى" ولأنه مقيم بالمدينة فيعلم الكثير عن خصائصها ودروبها، كما شارك فى بطولة الفيلم مجموعة من الأجانب المقيمين، أيضا المصريين.

لجأ الأخوان إلى الخبير اورفانيللى من أجل التصوير الداخلى فى أستوديو الفيزى إلى جانب قيامه بعمل المونتاج /الطبع/ التحميض. وقد عرض الفيلم بمدينة القاهرة فى ٢٥ يناير ١٩٢٨ ثم اعقبه عرض بمدينة الإسكندرية فى ١٢ مارس ١٩٢٨.

أما ما أثير لدى البعض من مؤرخينا حول بدايات السينما الروائية الصامتة الطويلة، وأى من فيلمى ليلى أو قبلة الصحراء يستحق الإشارة إليه فى البدايات – فنجد أن الجميع ونحن أيضا تأكد لنا أن فيلم ليلى هو الأسبق سواء فى التحضير أو تاريخ العرض.

الأخوان لاما كانت لهم بدايات رائعة استمرت حتى الخمسينيات بعد أن انضمت إلى فريق العمل زوجة الممثل بدر لاما كواحدة من ممثلات السينما المصرية فى مجموعة من الأفلام التى تقدم عالم الصحراء، واختارت اسما فنيا لها "بدرية رأفت".

ظل الأخوان لاما من خلال شركة "كوندور فيلم" وأستوديو فيكتوريا بمدينة الإسكندرية حتى انتقلا فى أواخر الثلاثينيات إلى العاصمة القاهرة، وأقاما أستوديو جديدا فى منطقة حدائق القبة تحت اسم "استوديو لاما".

وعلى الرغم من النهاية الميلودرامية لحياة كل من بدر وشقيقه إبراهيم لاما حيث توفى الأول عام ١٩٤٧ بعد أن قدم مجموعة كبيرة من الأفلام قام ببطولتها، واستمر الشقيق ابراهيم فى الإخراج السينمائى والإنتاج حتى عام ١٩٥١، بعدها تنتهى حياته بفاجعة حيث اقدم على قتل زوجته ثم الانتحار بالرصاص عام ١٩٥٣ وتبقى لنا أفلامهما التى أضيفت إلى تاريخ السينما المصرية.

قائمة أفلام الأخوين لاما

– قبلة فى الصحراء

صامت........................ ١٩٢٨

– فاجعة فوق الهرم

صامت........................ ١٩٢٨

– معجزة الحب

صامت........................ ١٩٣٠

– وخز الضمير

صامت........................ ١٩٣١

– الضحايا

صامت........................ ١٩٣٢

– شبح الماضى

صامت........................ ١٩٣٤

– معروف البدوى

صامت........................ ١٩٣٥

– الضحايا (مرة ثانية)

ناطق........................... ١٩٣٥

– الهارب

ناطق........................... ١٩٣٦

– عز الطلب

ناطق........................... ١٩٣٧

– نفوس حائرة

ناطق........................... ١٩٣٨

– الكنز المفقود

ناطق........................... ١٩٣٨

– ليالى القاهرة

ناطق........................... ١٩٣٩

– قيس وليلى

ناطق............................ ١٩٣٩

– رجل بين امرأتين

ناطق............................ ١٩٤٠

– صرخة فى الليل

ناطق............................ ١٩٤٠

– صلاح الدين الأيوبى

ناطق............................ ١٩٤٠

– ابن الصحراء

ناطق............................ ١٩٤٢

– خفايا المدينة

ناطق............................ ١٩٤٢

– كليوباترا

ناطق............................ ١٩٤٣

– نداء الدم

ناطق............................ ١٩٤٣

– يسقط الحب

ناطق............................ ١٩٤٤

– عريس الهنا

ناطق............................ ١٩٤٤

– وحيدة

ناطق............................ ١٩٤٤

– البيه المزيف

ناطق............................ ١٩٤٥

– بنت الشرق

ناطق............................ ١٩٤٦

– البدوية الحسناء

ناطق............................ ١٩٤٧

– كنز السعادة

ناطق............................ ١٩٤٧

– سكة السلامة

ناطق............................ ١٩٤٨

– الحلقة المفقودة

ناطق............................ ١٩٤٨

– عاصفة على الربيع

ناطق............................ ١٩٥١

– القافلة تسير

ناطق............................ ١٩٥١

توجو مزراحى – ١٩٣٠

إذا تكلمنا عن بدايات صناعة فيلم سينمائى مصرى متكامل الأركان، فنحن نتكلم عن توجو مزراحى، ذلك السينمائى المصرى الجنسية الذى يرجع إليه الفضل فى استثمار كل ماقدمه الرواد فى السينما المصرية ثم أضاف إليها فن صياغة جديدة تحمل الكثير من التطور إلى الأفضل، تتشكل من قوام لفيلم يستحوذ على عقل ووجدان المشاهد حيث يجد متعة المشاهدة فى شريط سينمائى يخاطبه على نفس المستوى لايبتعد عنه.

هناك تكوينات لكادرات، ولوحات سينمائية لم يألفها المشاهد، أو سبق مشاهدتها قبل توجو.. نجوم سينما تحقق حلم المشاهد ويتعلق بهم.. أداء تمثيلى يبتعد عن المبالغة أو الخطابة / صوت عال/ وهى سمات التمثيل والآداء المسرحى التى ميزت نجومه فى تلك الفترة، حركة الممثلين أمام الكاميرا تتسم بالسلاسة والنعومة، والمشاهد لم يألف هذا قبل سينما توجو.

تجربة توجو مزراحى، والدور الذى لعبه فى تاريخ السينما المصرية تستحق الإشادة بل ودراسة تستقل بذاتها، لكننا ونحن نعرض لبدايات السينما المصرية لانستطيع إغفال تلك المرحلة المهمة من تاريخها على يد مزراحى، والتى أسست فيما بعد لما يسمى بفيلم مصرى له مذاق خاص به، ويختلف عن السينما الأخرى أو السابقة له، بل أنها تجاوزت السينما وقتها ولسنوات قادمة.

الاســم : توجو مزراحى

الميلاد : الإسكندرية

الجنسية : مصـرى

الديانـة : يهوديـة

العائلة من أثرياء الإسكندرية الذين يعملون بتجارة الأقطان والمنسوجات(١)، وهى عائلة يهودية تنتمى إلى المدينة التى أحتوت على كافة الملل والجنسيات والأديان. انتمت العائلة إلى باقى مواطنى وعائلات المدينة وتشابكت العلاقات برجالات المال والأعمال والطبقات العليا.

فترة شباب توجو كانت البلاد تموج بالحس والمد الوطنى وتواجد لفكر مستنير من خلال حركات ثقافية / فنية تغلف الأجواء المحيطة به. تفتحت مداركه على نشاطات متنوعة – مسرح – أدب – فن تشكيلى – موسيقى.. ثم بداية التعرف على فن السينما القادم من وراء المتوسط والتى أثارت اهتمام، على وجه الخصوص الجاليات الأجنبية ومنهم عائلة مزراحى التى تنتمى إلى اصول ايطالية.

وقد ذكرنا أن التجارب الأولى التى بدأت عن طريق دوريس / اورفانيللى ثم أستوديو ستشيا وهم جميعا لهم أصول إيطالية، وبالأحرى لابد وأن تكون المتابعة والملاحقة من ابن جنسهم بالرغم من تواجد الجنسيات فى نسيج المجتمع إلا أن هناك تجمعات وعلاقات لكل جنس فهناك النادى اليونانى.. وبنك دى روما.. ونوادى أخرى لكل جنسية – إلى جانب تواجد لمناطق بوسط المدينة يقطن كل حى منها جنسية يتمركزون بها.

وسط هذا المناخ كان توجو فى فترة شبابه يتابع مايحدث من انشطة اجتماعية وثقافية.. ثم السينما الساحرة التى انبهر وتعلق بها منذ الصغر ثم اقترب منها وتعرف عليها عن طريق العلاقات العائلية المتشابكة.

لنا أن نتصور شاب فى الخامسة عشرة من عمره تقريبا وتحديدا عام ١٩٢٠ يتخذ قرارا بالسفر إلى أوروبا فى جولة استمرت ثمانى سنوات، كانت محطاته إيطاليا – فرنسا – ألمانيا. تعرف فى كل بلد منها على فن السينما اقترب من صناعها وفنانيها، انخرط فى دهاليز كل مايتعلق بتلك الصناعة (استوديهات – مبدعين – فنيين) ألم بدقائق العمل السينمائى، ووجد نفسه فيه، ثم حدد الهدف، وكانت العودة إلى الوطن من أجل تحقيقه.

بعودة توجو مزراحى إلى الإسكندرية عام ١٩٢٨ كانت العجلة قد دارت، وهناك من سبقه فى هذا المجال قبل الرحيل – دوريس / اورفانيللى – ثم هناك تلك الأصداء لتجربتى عزيزة أمير – الأخوان لاما على الساحة السينمائية.

تكون البداية بصنع شرائط سينمائية إخبارية لفترة زمنية مرحلية ليس إلا حتى لا يبتعد عن أجواء وعالم السينما التى عاد وهو محمل بها.



توجو ميزراحي

ينتقل توجو لمرحلة تالية هى : التجهيز لمشروعه الرئيسى وهدفه المنشود - "النشاط السينمائى المتكاملة".

الأسرة من الأثرياء والطبقة الأرستقراطية فى المدينة الهادئة تمتلك الكثير من الأموال والعلاقات الاجتماعية المتميزة وكلها عناصر يمكن الاستعانة بها من أجل إتمام المشروع.

يفاجئ توجو بقرار الأسرة برفض المشروع، بل والمحاولة فى نهيه عن هذا الطريق والأفكار المجنونة ووجدوا أن عمل الابن بمشروع لايمت إلى مشاريعهم التجارية هو خارج السياق، بل ويطلب أموالا لمشروع غير مضمون فى مردوداته.

مايفكر فيه توجو هو إقامة مشروع سينمائى متكامل - صناعة - تجارة - فن.. وهو ماتعرف عليه فى رحلته لأوروبا.

ثم هناك تجارب السابقين ماثلة فى الأذهان لكنه قرر تجاوز كل من تجربتى الإسكندرية والقاهرة.

أمام إصرار وإلحاح الابن.. تتكلم الأسرة مع أحد الاصدقاء[١٦] "ادوارد بهنا" أحد أثرياء المدينة ويعمل فى ذات المجال المنسوجات والأقطان إضافة لتجارة الدخان ويتفقا الأسرة وبهنا على أن يمنح الثانى قرضا إلى توجو من أجل إقامة مشروعه.

البداية كانت إقامة أستوديو بمنطقة باكوس – شارع حجر النواتية– وسط المدينة بالإسكندرية (وهى سينما ليلى وحاليا معرض سيارات) ويتم تجهيزه بمعدات التصوير الإضاءة/ ورشة نجارة لأعمال الديكورات إضافة إلى مكتب ادارى.

ولأنه ورث عن الأسرة فن الإدارة إلى جانب موهبة وطموح وأيضا خبرات أوروبا التى اكتسبها يبدأ فى التجهيز لأول أفلامه السينمائية لقصة كتبها بنفسه وأضاف إليها السيناريو والحوار بل وقرر أن يقوم بالتصوير والإخراج.

الفيلم الأول لتوجو مزراحى (الكوكايين ١٩٣٠) يعلن عن انطلاقة لفنان سينمائى قدير يعى مايفعل.. الأبطال من طبقات الشعب.. الموضوع يلمس قضية حساسة حيث انتشرت ظاهرة المخدرات على نطاق واسع ، وينذر بخطورة شديدة، يكشف توجو فى فيلمه الأول خبايا وتأثير هذا الخطر الداهم الذى يحيق بالمجتمع.. هناك فكر، وصورة سينمائية مغايرة.. وبساطة الطرح – ووسيلة الاتصال من خلال ممثلين وعاملين محترفين.

يسيطر توجو على عناصر الفيلم السينمائى بالكامل، ويعلن عن قدراته الخلاقة فى فيلمه الأول "الكوكايين" بل إنه يشارك فى التمثيل فى أفلامه الأولى تحت اسم "أحمد المشرقى".

شعر توجو بأن الطريق إلى عقل ولب المشاهد يأتى عبر مخاطبته بلغة بسيطة غير متعالية، وأن طرح الموضوعات التى تمسه بشكل مباشر هو سر النجاح، ووسيلة إيصال رسالته يأتى من ممثلين قريبين منه وأداء يختلف عما يحدث بعالم المسرح ثم لضمان النجاح فيجب إضافة توابل ومشهيات إلى الفيلم عبر ديكورات مميزة / صوره وكادر جمالى / أغانى/ استعراضات / مواقف كوميدية/ مواقف ميلودرامية/ خير وشر / تسامح بين الطوائف والأديان.. كلها عناصر تشكل أفلام توجو الذى سعى إلى تواجدها فى كل أفلامه كثيرة العدد.

يذكر مدير التصوير الرائد "محمود نصر" فى حوار مع كاتب هذه السطور: أن شقيقه الأكبر وأستاذه "عبد الحليم نصر" كان قد ترك العمل بأستوديو الفيزى لخلاف على الأجر مع اورفانيللى حتى تقابل مع توجو صدفة الذى يعرفه من خلال الوسط حيث إن توجو فى افلامه الأولى بالإسكندرية كان يتعامل مع أستوديو الفيزى لعمل المونتاج والتحميض والطبع فى أفلامه الأولى وقد عرض توجو عليه الانضمام إلى أستوديو توجو بباكوس بأجر أعلى وأسند اليه تصوير الأفلام ليتفرغ هو لباقى عناصر الفيلم الأخرى.. بدا هذا التعاون بفيلم (الدكتور فرحات ١٩٣٥) وقد كان محمود نصر مازال يعمل لدى اورفانيللى لتأتى

مرحلة تالية له ينضم فيها إلى شقيقه الأكبر بأستوديو توجو مشاركا فى تصوير الأفلام ومهام أخرى.

يقول محمود نصر : كنا نقوم نحن الثلاثة بكل العمل من كنس للأستوديو إلى أعمال النجارة الخاصة بالديكورات ثم الإضاءة والتغلب على بدائياتها وانتهاء بتصوير الفيلم. ثم أحمل بكرة الفيلم التى تم تصويرها والذهاب بها مستقلا ترام الرمل إلى أستوديو الفيزى لعمل الطبع والمونتاج.

ثلاثة أفراد (توجو / عبد الحليم / محمود) يقومون بكل هذه الأعباء من أجل أفلام سينمائية بهذا القدر من الإتقان ودقة الصنع، من خلال مجهودات جسدية وذهنية تتطلب توافر لعشرات العاملين.. لكن العمل يتم فى يسر وحب يغلف الأجواء المحيطة بهم وتطور من فيلم لآخر للوصول إلى الشكل الأمثل.

ونجد أن تلك العلاقة الفنية التى جمعت بين كل من المخرج توجو مزراحى، ومدير التصوير الرائد عبد الحليم نصر، هى علاقة فريدة من حيث الاستمرارية لسنوات عديدة وكم من الأفلام تميزت بحالة من التماذج الفنى المتكامل والذى وجده المشاهد فى صورة تتميز بالرقى والإبدا ع البصرى إضافة لتواجد قوام متكامل للفيلم المصرى فى خطواته الأولى كانت فيما بعد قواعد وأسس الفيلم السينمائى المصرى.

ظل هذا الفريق السينمائى (توجو / عبده ومحمود نصر) متواجدا بقوة على الساحة السينمائية فى مدينة الإسكندرية طيلة تسع سنوات كاملة، قدموا فيها نجوم ونجمات احتلوا مكانه لائقة على الساحه السينمائيه وأصبحوا من نجومها الكبار مثال:

– على الكسار : وشخصيته الشهيرة عثمان عبد الباسط أو بربرى مصر الوحيد، التى اشتهر بها فى المسرح، ونقلها توجو إلى عالم السينما فى العديد من الأفلام ٠سلفنى ٣ جنيه/ ألف ليلة وليلة / على بابا والأربعين حرامى.. وغيرها).

– فوزى واحسان الجزايرى : ثنائى كوميدى بداياتهم فى أفلام مع الفيزى اورفانيللى، استثمر توجو نجاحهم فى عالم المسرح، وتجاربهم الأولى السينمائية القصيرة، ليقدم من خلالهم مجموعة من الأفلام الروائية الطويلة التى حققت نجاحات مذهلة (الدكتور فرحات / المندوبان / الباش مقاول/ الفرسان الثلاثة).

– ليون انجل (شالوم) : على الرغم من توزع شخصية شالوم فى السينما المصرية مابين الفيزى ، وتوجو إلا أن التأكيد عليها جاء من أفلام صنعها توجو مزراحى فى أفلام

تحمل اسم شالوم على أفيشاتها وهناك تواجد لأفلام أخرى نجد الاسم فى سياق الفيلم (٥٠٠١/ المندوبان / العز بهدلة/ شالوم الترجمان).

ملحوظة : تجدر الإشارة إلى أن شخصية شالوم التى قدمها الممثل(١٧) اليهودى الديانة "ليون انجل" هى من ابداعاته هو، وليست من صنع أو ابتكار توجو، وهو خطأ متداول لدى جميع مؤرخينا.. وقد سبق توجو فى تقديم أفلام تحمل اسم شالوم - الفيزى اوفانيللى فى سلسلة من الأفلام.

لكن الذكاء الفنى الذى امتلكه مزراحى كان الدافع إليه فى استثمار تلك الشخصية القريبة من رجل الشارع حتى وإن كانت ديانته يهودية - وهى سمة لدى نجوم قدمهم توجو فى أفلامه (مسلم - مسيحى - يهودى) واستطاع أن يقدم من خلالهم أفلاما بها قدر كبير من التسامح دون الخوض أو الإشارة لدياناتهم.

توجو مزراحى ومرحلة القاهرة :

فى نهاية عام ١٩٣٩ يقوم توجو بتصفية أستوديو توجو بالإسكندرية وجميع أعماله السينمائية بالمدينة، وينتقل بالنشاط إلى العاصمة - القاهرة- ليبدأ مرحلة جديدة فى مسيرته السينمائية حيث الأضواء والإعلام (الصحافة) مع تواجد صناعة للسينما تأكدت على وجه الخصوص بعد إنشاء أستوديو مصر.

يستأجر توجو أستوديو يوسف وهبى بالجيزة، ويستكمل مسيرته بنفس الوعى /الذكاء/ القدرات الفنية التى تختلف عن أقرانه.. فلديه حالة مغايرة وهى المأثورات الشعبية، والحكايات التى تمس شرائح بسيطة ولايقدمها زملاء المرحلة حيث المهمشين هم أبطال أفلامه - الكوميديا الشعبية والفيلم الغنائى الذى أصبح رائدا لها، وقدم لنا نجمة لها مذاق خاص فهى تمتلك الصوت الماسى والوجه الملائكى "ليلى مراد" بعد إعادة لاكتشافها وتقديمها فى شكل مثالى ومؤثر بدأت عند توجو واستمرت بعده كعلامة فارقة فى السينما المصرية.

قدم توجو ستة أفلام من إخراجه للنجمة "ليلى مراد" أصبحت فيها وبعدها واحدة من أشهر نجمات السينما المصرية.. بعد أن تم صقل موهبتها عبر توجيه من الأستاذ الذى رأى فيها صوتا ملائكيا، ووجه ناعم محبب فقدمها فى أفلام حققت معها نجومية طاغية وشهرة واسعة لم تصل إليها نجمة قبلها أو بعدها.. وقد ظلت النجمة المحبوبة تدين بالجميل لتوجو وتردده فى كل مناسبة.

ساعد فى نجاحات الثنائى توجو مزراحى - ليلى مراد.. عناصر مكملة تتلخص فى



ليلى مراد



عبد الحليم نصر

إنارة الوجه / الظلال/ الزاوية المناسبة مع نقاء للصورة وقد ساعد هذا فى تقديمها للمشاهد أفضل صورة.. ويعود الفضل لهذا إلى مدير التصوير عبد الحليم نصر، الذى رافق توجو فى رحلته السينمائية.

وقد نجد أن دور توجو فى الفيلم الغنائى ونجماته الشهيرات لم يتوقف عند ليلى مراد، بل وصل إلى أسطورة الغناء العربى وكوكب الشرق "أم كلثوم" وفيلم سلامة وهو من أخريات أفلامه وفى هذا الفيلم نجد كل الخبرات السابقة لتوجو.. حيث القصة تنهل من التراث.. التصوير الخارجى ، والسيطرة على كل مفرداته بمساعدة من رفيق العمر عبده نصر.. استثمار رائع لبطلة الفيلم ولنجمة غناء عملاقة.. تحكم كامل فى توجيه الممثل من حيث سلاسة ونعومة الأداء التى تناسب الفيلم الغنائى والسينمائى بشكل عام.. إلى جانب تكوين الكادر يتميز بجماليات الصورة التى سبق وأن قدمها فى أفلام سابقة منها فيلم "ألف ليلة وليلة" عام ١٩٤٠ كنموذج.

فى تلك الفترة كان التصوير السينمائى مازال يتغلب على ضعف الإمكانيات، وثبات الكاميرا، ويلجأ إلى عناصر إبهار تعتمد فى المقام الأول على عنصرين :

- ديكور يتميز بالثراء الفنى يعتمد فى كثير منه على الطرز الشرقية، وعلاقته بالممثل أو المجاميع لاستكمال تكوين كادر جمالى.

– توزيع الإضاءة على وجه الممثل مع التعتيم فى مناطق وإضاءة مناطق اخرى وتواجد لظلال باستخدام أمثل لقطع الديكور والإكسسوارات.

لو رجعنا إلى مشاهد الأميره (عقيلة راتب) وهى فى الشرفة – الأرابيسك نجد الثنائى توجو ونصر يستخدمان إنارة الوجه فى نعومة ظاهرة تتناسب مع قدرها ومكانتها كأميرة مع إنارة خفيفة آتية من الخلف على المشربية تنعكس من خلال فتحات الأرابيسك حتى يظهر الوجه فى أكمل صورة.

وكل ذلك يعطى بلاغة فى الصورة وأثراً طيبا لدى المشاهد عكس هذا نجده فى منزل الصياد (على الكسار) هناك ديكور يتناسب مع الشخصية حيث البساطة والتلخيص هى الغالبة وتواجد لإضاءة رمادية لإحداث التضاد مابين منزل الصياد وقصر الأميرة.

ثمانية عشرة فيلما قدمها توجو فى مدينة القاهرة فى الفترة من ١٩٣٩ وحتى ١٩٤٦ شئ مذهل وكم كبير من الإبداع السينمائى لم يقدم عليه غيره وخلال عامين متتاليين يكتفى توجو بالإنتاج السينمائى يعقبه توقف تام عام ١٩٤٨، الذى يرحل فيها عن مصر نهائيا متوجها إلى إيطاليا مكتفيا بما قدمه للسينما المصرية من إبداعات خلاقة متميزة وظلت علاقته بفن السينما متوقفة فى إيطاليا حتى وفاته عام ١٩٨٦.

قائمة أفلام توجو مزراحى

الكوكايين.................. ١٩٣٠

٥٠٠١.................... ١٩٣٢

أولاد مصر.............. ١٩٣٣

المندوبان.................. ١٩٣٤

الدكتور فرحات........... ١٩٣٥

شالوم الترجمان........... ١٩٣٥

البحار.................... ١٩٣٥

ميت ألف جنيه............ ١٩٣٦

غفير الدرك............... ١٩٣٦

العز بهدلة................. ١٩٣٧

شالوم الرياضى............ ١٩٣٧

الساعة سبعة.............. ١٩٣٧

التلغراف.................. ١٩٣٨


فوزى الجزايرلى


احسان الجزايرلى


شالوم

أنا طبعى كده............. ١٩٣٨

عثمان وعلى............. ١٩٣٨

ليلة ممطرة............... ١٩٣٩

سلفنى ٣ جنيه............ ١٩٣٩

الباش مقاول.............. ١٩٤٠

قلب امرأة................. ١٩٤٠

الفرسان الثلاثة........... ١٩٤٠

ليلى بنت الريف............ ١٩٤١

ألف ليلة وليلة.............. ١٩٤١

ليلى بنت مدارس........... ١٩٤١

على بابا والأربعين حرامى.. ١٩٤٢

ليلى....................... ١٩٤٢

الطريق المستقيم............ ١٩٤٣

تحيا الستات................ ١٩٤٣

ليلى فى الظلام............. ١٩٤٤

كدب فى كدب.............. ١٩٤٤

نور الدين والبحارة الثلاثة.... ١٩٤٤

سلامة...................... ١٩٤٥

تحيا الرجالة............... ١٩٤٥

الأدب والسينما المصرية
السينما الناطقة
أستوديو مصر

الأدب والسينما المصرية
١٩٣٠

لجأت السينما المصرية، وللمرة الأولى، فى أن تنهل من الأدب المصرى ورواده العظام، من اجل صياغة جديدة غير مألوفة فى مصر وأيضا فى سابقة لم يتناولها كل من أقدم على صناعة فيلم فى بدايات السينما المصرية.

وعلى الرغم من التأكيد على واقع حى تعيشه مدينة الإسكندرية، منذ أن قام دوريس بصنع أول شريط سينمائى فى عام ١٩٠٧، التى أعقبها أستوديو النزهة ثم قيام اورفانيللى بإنشاء أستوديو الفيزى عام ١٩١٩، التى أنتجت من خلاله أفلام روائية قصيرة صامتة، مرورا بالرائد محمد بيومى ودوره المهم فى تقديم صياغة جديدة للفيلم المصرى الصامت (قصير/ متوسط).. حتى لحظة البريق من خلال طرح الموضوع من خلال مجموعة من مديرى التصوير من أصول أجنبية كانت لهم الغلبة من حيث المهارة والموهبة والمعرفة يرجع إليهم الفضل الكبير فيما وصلت إليه السينما المصرية فترة البدايات وحتى الستينيات من القرن الماضى.

على الرغم من تلك البدايات الرائعة والرائدة – إلا أن معظم مؤرخينا توقفوا قليلا عندها، وتناولوا كثيرا ما أقدم عليه المخرج المصرى الكبير "محمد كريم" فى صنع فيلم

"زينب" – الصامت– الذى بدأ فى إخراجه عام ١٩٢٨ وعرض عام ١٩٣٠ حيث إن العاصمة –القاهرة– لم يكن بها حتى هذا التاريخ (١٩٣٠) أستوديو سينمائى، وأن المحاولة الأولى للفنانة عزيزة أمير قد وجدت صدى كبيراً وتغطية إعلامية تغطى هذا الحدث الفريد فى العاصمة وللمرة الأولى بهذا القدر من الأهمية لمكانة وشهرة عزيزة أمير وثانيا لجدية المحاولة.

لكن الوضع قد اختلف كثيرا فى تجربة محمد كريم وفيلم زينب فهناك مشاركة فى تلك التجربة لفنان مسرحى عملاق يحظى بمكانة ونجومية طاغية فى عالم المسرح والفن ذلك هو الفنان/ يوسف وهبى وهو ماحول المسألة إلى اهتمام خاص ومتابعة إعلامية مكثفة وتوقعات إيجابية تقف فى صف التجربة.

ولاشك أن تواجد اسم كبير مثل الأديب والكاتب محمد حسين هيكل قد أضاف بعدا إيجابيا آخر لتلك المحاولة خاصة وأن رواية زينب قد حققت شهرة كبيرة لدى القراء وجموع المثقفين.

كل ما سبق جعل فيلم زينب أسطورة هذا الزمن فما هى قصة فيلم "زينب".

فيلم زينب (الصامت) ١٩٣٠ – محمد كريم

أستوديو رمسيس – يوسف وهبى

محمد كريم :

كانت علاقة محمد كريم بفن السينما قد بدأت مبكرة، منذ أستوديو[١٨] النزهة عام ١٩١٧ عندما سعى للعمل كممثل فى الأفلام التى أنتجها الأستوديو (حافة الهاوية – شرف البدوى – الأزهار الميتة) لكن لم يتسن له تحقيق طموحاته حيث لم يكن إلا كومبارسا لكنه تأثر بالتجربة، وأصبحت السينما شاغله والطريق الذى اتخذه كمستقبل له.

وكما فعل توجو مزراحى بل نفس العام (١٩٢٠) يقرر محمد كريم السفر إلى ألمانيا – وهى إحدى محطات توجو– اطلع كريم على فنون السينما وقام بزيارة للاستوديوهات والمعامل والتحق فى البعض منها حتى يقترب من دهاليز فن صناعة الفيلم السينمائى، وظل فى ألمانيا حتى عام ١٩٢٦. ست سنوات هى الفترة التى مكث بها كريم فى الغربة، يزيد من خبراته وتجربته وتوثيق الصلة بالفن الذى أصبح عاشقا له.

عند العودة إلى مصر كانت محطته الأولى "شركة مصر للتياترو والسينما" التى أنشئت عبر الاقتصادى الكبير "طلعت حرب" بإيحاء من الرائد محمد بيومى، الذى كان قد ترك العمل بها كما ذكرنا (راجع فصل محمد بيومى).

البداية كانت لكريم بالفيلم التسجيلى (حديقة الحيوان) لصالح الشركة، وتجربة العمل الأول.

تميز محمد كريم بالثقافة الواسعة والشخصية القوية إلى جانب طموح كبير وثقة فى قدراته من أجل دور عظيم ينتظره فى المستقبل القريب.

تلك المواصفات هى التى كانت دافعا له فى الاطلاع والثقافة، حتى قرأ رواية "زينب" للأديب الكبير محمد حسنين هيكل أثناء فترة الارتحال، تأثر بها وظلت عالقة فى مخيلته بعد العودة، ووجد فيها ضالته للانطلاق من خلالها إلى عالم السينما الروائية والهدف المنشود.

يترك كريم "شركة مصر للتياترو والسينما" ويعرض مشروعه على أحد أساطير المسرح المصرى الفنان يوسف وهبى - يقنعه بالخوض فى عالم السينما من خلال إنتاج الفيلم، وتبدأ مرحلة أخرى فى تاريخ السينما المصرية.

أستوديو رمسيس :

فى عام ١٩٢٨ لم يكن هناك بعد أستوديو سينمائى بالقاهرة وبعد أن بادر محمد كريم بإقناع الأديب الكبير محمد حسين هيكل فى تحويل قصته الشهيرة زينب إلى فيلم سينمائى.. كان الانتقال لمرحلة التنفيذ من خلال فنان المسرح اللامع "يوسف وهبى" الذى يمتلك فرقة رمسيس المسرحية المتواجدة بقوة فى الحياة الفنية.

رأى يوسف وهبى بفكره المستنير، ومكانته المرموقة فى الوسط المسرحى والفنى أنه يمكنه تعظيم تلك المكانة بالانتقال إلى عالم السينما الساحر، خاصة وأن هناك سيدات وفنانات مسرح قد خاضوا التجربة بنجاح (عزيزة أمير - فاطمة رشدى).

بعد اللقاء بمحمد كريم ومشروعه الجاهز للتنفيذ كان البدء فى تكوين شركة رمسيس السينمائية إضافة إلى أستوديو سينمائى يحمل اسم أستوديو رمسيس عام ١٩٢٩ فى أرض فضاء بمنطقة امبابة مع تجهيزه بالمعدات السينمائية تحت إشراف المصور "جاستين مادرى" وهى محاولة أولى لتواجد أستوديو سينمائى متكامل بالعاصمة علما بأن الإسكندرية قد سبقت هذه الخطوة بأربعة أستوديوهات سينمائية بالمدينة الثانية.

ذكرت المصادر التى تناولت فيلم زينب الصامت بأن محمد كريم قد قام بتصوير اللقطات الأولى عام ١٩٢٨، وقبل تجهيز الأستوديو لكنه عانى من صعوبات كثيرة منها اختيار أماكن التصوير الملائمة.. نقص المعدات.. مضايقة الأهالى أثناء العمل.. قلة خبرة العاملين معه وهو ما أسفر عن الخروج بنتيجة لا تحقق طموحاته، ولأنه اكتسب خبرات

العمل داخل استوديوهات ألمانيا، وتعرف على مميزاتها.. لذا كان السعى فى المضى قدما فى تحفيز يوسف وهبى بالإسراع فى بناء الأستوديو.

وعلى الرغم من استمرار العمل داخل الأستوديو عام ١٩٢٩ إلا أن الانتهاء من تنفيذ الفيلم ثم العرض على المشاهدين لم يتم إلا فى تاريخ ٩ ابريل ١٩٣٠.

أى أن صنع فيلم زينب قد استغرق مايقرب من عامين تعرض فيها إلى معوقات فنية وليست إنتاجية إلى جانب تعثره لفترات نتيجة لتخلف معدات الإضاءة /الطبع/ التحميض.

تقول "بهيجة حافظ" بطلة الفيلم فى حوار لها :

إن فيلم زينب هو التجربة الأولى لها، حيث اكتشفها محمد كريم بعد أن شاهدها فى إحدى المناسبات، وأقنعها بالعمل بطلة لفيلم زينب الذى استغرق العمل فيه على فترات متقطعة وصلت إلى واحد وعشرين شهرا.

وأن العمل فى الفيلم كان مجهدا للغاية فى بداياته الأولى (التصوير الخارجى) لكن تواجد الأستوديو فيما بعد قد خفف من وطأة ومعاناة العمل إلى درجة كبيرة.. وأن محمد كريم كان يلجأ فى معظم الأحيان إلى التعامل مع ضوء الشمس عند سطوعها لعدم تواجد بدائل تحقق الكمال الذى يسعى إليه كريم.. لكننا لو حسبنا الفترة الحقيقية التى استغرقها صنع الفيلم فهى ما يقرب من ثلاثة أشهر هذه كانت شهادة الفنانة بهيجة حافظ بطلة فيلم زينب الصامت.

هنا قد تصيبنا الدهشة.. ! كيف يحدث هذا فى العاصمة والأستوديو الأول.. إضافة إلى كريم العائد من الدراسة فى ألمانيا وعلى الوجه الآخر هناك فى الإسكندرية قبلها كانت هناك أفلام وأستوديوهات إلى جانب ممثلين مبدعين قدموا أفلاما سينمائية بتلك السهولة؟

الجواب على هذا التساؤل نجده من وجهة نظرنا يتلخص فى هؤلاء المصورين من أصول أجنبية الذين حملوا على عاتقهم بالكامل هذه التجارب الأولى فى صورتها الرائعة (راجع دراستنا إبراهيم / سامى) وأنهم قد وصلوا إلى نتائج إيجابية مبهرة فى مرحلتها الأولى وقد استثمرت فيما بعد فى سينما العاصمة بواسطة هؤلاء المصورين من مدرسة الإسكندرية فى التصوير والإخراج السينمائى انضم بعدها إليهم آخرين مصريون الأصل من مبدعى ونجوم السينما فى فترات لاحقة.

كانت سمات تلك المدرسة التميز فى التصوير الخارجى واستخدام الضوء الطبيعى وهو ما بدأه محمد كريم عند بداية تصويره لفيلم زينب فى أماكن طبيعية بل إنه انتقل إلى داخل أستوديو رمسيس أيضا اللجوء إلى التصوير باستخدام الضوء الطبيعى كما جاء



يوسف وهبى

بشهادة الفنانة بهيجة حافظ وبالرغم من كل المعوقات التى صادفت صنع فيلم زينب إلا أن قدرات محمد كريم الشخصية / الفنية أسفرت فى النهاية عن استكمال العمل وعرض على جمهور المشاهدين والملاحقة من النقاد والصحفيين حقق الفيلم نجاحا وصدى غير مألوف على كافة المستويات نظرا للموضوع الذى تناوله الفيلم وقد كان فريدا فى هذا الزمن إلى جانب احتواء الفيلم على قدر كبير من الرومانسية والفاجعة وهو مامس مشاعر المشاهد وتلاعب بوجدانه منذ الوهلة الأولى.

كما تميز الفيلم بنقاء الصورة وجماليات التكوين للكادر وسيطرة على أداء الممثل إضافة إلى الحركة أمام الكاميرا أو حركة الكاميرا وهى تستعرض المنظر أحس جميع من شاهد الفيلم أن هناك مخرج كبير وراء العمل ويعود إليه الفضل فى هذه النتيجة التى لمسها الجميع – النجاح الجماهيرى والنقدى ثم الأموال الكثيرة التى جناها منتج الفيلم – يوسف وهبى – كان دافعا له فى الخوض والاستمرار فى هذا المدمار المدهش واستشرف وهبى مستقبل مشرق يضيف إلى مكانته الرفيعه فى عالم الفن فاتخذ القرار فى التحضير لأفلام أخرى أكثر رقيا وحرفية عن تجربته الأولى وفيلم زينب الصامت وهو ما أدى فى النهاية إلى التحضير للفيلم الناطق الذى أصبح بعده صاحب السبق فى السينما الروائية الناطقة.

قائمة أفلام محمد كريم

زينب................. ١٩٣٠

أولاد الذوات........... ١٩٣٢

الوردة البيضاء......... ١٩٣٣

دموع الحب........... ١٩٣٥

يحيا الحب............. ١٩٣٨

يوم سعيد............... ١٩٤٠

ممنوع الحب........... ١٩٤٢

رصاصة فى القلب..... ١٩٤٤

دنيـــا............. ١٩٤٦

أصحاب السعادة........ ١٩٤٦

لست ملاك............. ١٩٤٦

الحب لايموت.......... ١٩٤٨

ناهد.................. ١٩٥٢

زينب الناطق........... ١٩٥٢

جنون الحب............ ١٩٥٤

دليله.................. ١٩٥٦

قلب من دهب.......... ١٩٥٩

ملحوظة : قام محمد كريم بإعادة إخراج فيلم زينب الصامت أول أفلامه السينمائية والذى قام ببطولته بهيجة حافظ / سراج منير وقدمه ناطقا فى عام ١٩٥٢ بأبطال جدد راقية إبراهيم / يحيى شاهين.

وكان له فضل أيضا فى تقديم الفيلم الملون سكوب فى فيلم "دليلة" بطولة عبد الحليم حافظ / شادية.

كما بادر مع وزارة الثقافة بإنشاء المعهد العالى للسينما عام ١٩٥٩ وكان أول عميد له.

أول فيلم سينمائى مصرى ناطق
١٩٣٢

المحاولات الأولى:

منذ الوهلة الأولى لاختراع فن السينما كانت هناك الرغبة فى زيادة التأثير لدى المشاهد عند مشاهدة الصورة متحركة، وذلك عن طريق مصاحبة الشريط لأصوات موسيقية كانت فى البداية عن طريق العزف على البيانو ثم تطور الأمر إلى إدارة الموسيقى عبر أسطوانات الحاكى على أن تكون ملازمة لشريط الصورة.

وعند دخول السينما إلى مصر كان السبق لعزيز ودوريس عندما أقاما دار عرض سيناتوغراف عزيز ودوريس للشرائط الواردة من دار لوميير بمصاحبة الحاكى الذى كان يتولى إدارته الصبى الفيزى أورفانيللى.

وعندما أقام أورفانيللى أستوديو الفيزى عام ١٩١٩ بمعدات أستوديو النزهة كانت لديه الحماسة لتطوير معداته وأدواته فاستعان بجاكوب اوهان من القاهرة لصنع أدوات مكملة لأجهزة التصوير والإضاءة ثم محاولة إدخال تعديلات على كاميرا التصوير حتى تدار بواسطة الكهرباء بدلا من التشغيل اليدوى ثم كانت المحاولة غير المسبوقة من أجل إدخال الصوت على الشريط السينمائى استعان فيها الفيزى بكل من محسن سابو ونيفيو أورفانيللى وتلك المحاولات المبكرة لإدخال الصوت لم يصبها النجاح حتى جاء عام ١٩٢٧ وثورة فى التقنية تطور بفن السينما عندما قدمت أمريكا أول فيلم ناطق

(مغنى الجاز) الذى أحدث آثارا عظيمة وأصاب المشاهدين بدهشة كبيرة فى داخل أمريكا وأنحاء العالم.

أول عرض لفيلم ناطق فى مصر :

كانت الإسكندرية أيضا مسرحا لعرض أول فيلم سينمائى ناطق(١٩) الذى تعرف فيه جمهور المشاهدين والمتابعين على التطور المذهل الذى شهده فن السينما، ففى ١٤ مارس ١٩٢٨ تم عرض الفيلم الأمريكى "ابنة بوتيكوكولى" فى صالة عرض سينما الهمبرا – محطة الرمل – الإسكندرية، وفى خلال أعوام تالية انتشرت عروض الأفلام الناطقة فى كل من الإسكندرية والقاهرة بعد إعادة تجهيز دور العرض لهذا الغرض، وبالطبع كان الأثر عظيما، وأصبحت السينما الناطقة واقع لا مفر منه وأنها سوف تزيح من الساحة فى القريب العاجل عروض السينما الصامتة وهو ما دفع صناع السينما فى مصر لمتابعة هذه العروض وهو ما أدى فى الاقتناع بضرورة تطوير أدواتهم من أجل ملاحقة هذا التطور المذهل والوصول إلى صنع أول فيلم ناطق مصر.

أولاد الــذوات

١٩٣٢

أول من أطلق شرارة الفيلم الناطق كان الفنان القدير(٢٠) يوسف وهبى، وذلك عندما بشر المشاهدين عبر الصورة والصوت بقرب ظهور فيلم "أولاد الذوات" على الشاشة الفضية فى مصر.

الدافع لدى يوسف وهبى فى الإقدام على تلك الخطوة العملاقة كان نتيجة للنجاح المذهل الذى فاق توقعاته عندما قدم مع محمد كريم فيلم "زينب" الصامت ، والذى وجد بحس الفنان المسرحى العملاق أن العمل الأدبى فى الأساس يعتمد على الحوار.. وبالرغم من خلو فيلمه الأول من الصوت إلا أنه تحقق له النجاح فلما لايزيد فى نجاحاته ويواكب ماحدث على ساحة السينما فى مصر عندما بدأت العروض السينمائية الناطقة.

اتفق كريم مع وهبى على البدء فى صنع أول فيلم مصرى ناطق، وعن مسرحية له بعنوان "أولاد الذوات" أعاد كتابتها للسينما.. وبعد دراسات مستفيضة مع المخرج محمد كريم من أجل تنفيذ الفيلم أسفرت عن تقسيم العمل إلى مرحلتين، الأولى: أن يتم التصوير فى مصر للمشاهد الصامتة وهى تشكل مايقرب من نصف الشريط السينمائى.. على أن يتم تطوير لمعدات أستوديو رمسيس بما يتناسب مع قيمة العمل وقرر إسناد التصوير إلى اثنين من مديرى التصوير الكبار جاستون مادرى / جوليودى لوكا من مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى.



لقطة من فيلم «أولا الذوات»

المرحلة الثانية : تصوير الأجزاء الناطقة من الشريط فى الخارج لتوفر الإمكانيات التى تيسر العمل بالشكل اللائق، وتم اختيار "ستوديو بينسون" بباريس على أن يتم الاكتفاء فى التجربة الأولى لهما فى السينما الناطقة بنسبة تقترب من النصف للفيلم ناطق والجزء الباقى صامت.

وتم ترشيح نجوم ونجمات الفيلم من خليط مصرى وأجنبى منهم الفنانة القديرة دولت أبيض.. سراج منير.. حسن البارودى.. منسى فهمى.. وآخرين وهم جميعا من أعضاء فرقة رمسيس المسرحية، أما الأجانب فتم الاستعانة بنجوم من فرنسا الذين حضروا إلى مصر وصوروا جزءا من الفيلم بأستوديو رمسيس.

وقرر يوسف وهبى أن يخوض التجربة كاملة فيما أن النص الأصلى مسرحية قدمها من خلال فرقته فوجد أنه الأقرب لتجسيد الشخصية الرئيسية –بطولة الفيلم – على أن تقوم بأداء الشخصية الرئيسية النسائية نجمة مسرحية "أمينة رزق" فى ريعان شبابها.

وقد ذكرت الفنانة بهيجة حافظ فى حوارها.. أنها كانت المرشحة[٢١] فى البداية لبطولة الفيلم ، وأنها سافرت بالفعل إلى باريس لكنها انسحبت وعادت إلى مصر بعد خلافها مع يوسف وهبى لأسباب فنية.. وقد تسبب هذا فى استبدالها بالفنانة أمينة رزق.

بعد الانتهاء من تصوير فيلم أولاد الذوات مابين القاهرة وباريس تم عرضه فى ١٤ مارس ١٩٣٢ واستمر فى قاعة العرض طوال أربعة عشر أسبوعا متتالية فى سابقة هى الأولى فى السينما المصرية فى تلك الفترة. حقق فيها أرباحا مالية تقدر بالآلاف بعد تغطية تكاليفه الباهظة بمعيار هذا الزمن وقد يعود هذا النجاح إلى حالة الدهشة والانبهار التى شعر بها المشاهد عندما رأى نجوما تعلق بهم يتكلمون على الشاشة للمرة الأولى وهو الذى شاهد من قبل الأفلام الأجنبية فى عروض ناطقة لكن الحماسة التى جمعت مابين المشاهد وصناع فيلم أولاد الذوات المصرى الناطق هو ماحقق هذا النجاح له ولأفلام قادمة ناطقة من بعده.

لانستطيع أن نغفل الدور الرائد للمخرج محمد كريم فى ميلاد هذا الحدث الكبير والذى تكرر فى أفلام تالية له خاصة بتجربته مع الموسيقار محمد عبد الوهاب التى تم تسجيل الصوت بها أيضا فى باريس.

لكن المدهش عند تناول تجربة يوسف وهبى ومحمد كريم فى صنع أول فيلم مصرى ناطق أنه فى نفس التوقيت كانت هناك تجربة أخرى فى هذا المجال وهو فيلم "أنشودة الفؤاد" وهناك البعض من مؤرخينا قد ذكر ببدء تصويره قبل فيلم أولاد الذوات وأن الإشارة به كأول فيلم ناطق يعود لتاريخ العرض والذى سبق عرض فيلم أنشودة الفؤاد ١٤ ابريل ١٩٣٢ بشهر كامل.

لكنها كانت استنتاجات لاتستند إلى وثيقة أو أخبار مؤكدة وفيما بعد توصل الجميع إلى حقيقة مؤكدة بأن فيلم أولاد الذوات هو أول فيلم مصرى ناطق وأعقبه بشهر واحد فيلم "ماريوفولبى" أنشودة الفؤاد الذى يجب الإشارة إليه هو الآخر بنفس القدر من الأهمية.

أنشـودة الفـؤاد

١٩٣٢

عندما يشار إلى الأفلام الناطقة الأولى فى تاريخ السينما المصرية دائما نجده مقرونا بالجمع مابين فيلمى أولاد الذوات وأنشودة الفؤاد والمرجعية فى ذلك من التقارب الكبير لبداية صنع كلا منهما.

إضافة إلى تاريخ العرض مابين كل فيلم، والذى لم يتجاوز شهراً واحداً.

وقد نجد من جانبنا أن تجربة فيلم أنشودة الفؤاد تستحق التقدير، وهى جديرة بالتناول.. حيث إنه أضاف إلى السينما المصرية ريادة أخرى هى أنه أول فيلم غنائى مصرى ناطق.



نادرة

فقد قامت ببطولة الفيلم المطربة الشهيرة وذائعة الصيت فى ذلك الوقت الفنانة "نادرة" التى كانت تتميز بصوت مؤثر يأخذ بلب ووجدان المستمع، وفى تحولها إلى الشاشة الفضية والوصول بها إلى المشاهد عبر الصوت والصورة هو ذكاء صانعى الفيلم لتحقيق نجاح مؤكد، خاصة لو تواجد أمامها أحد عمالقة المسرح المصرى آنذاك وهو الفنان القدير جورج أبيض.

سعى صناع الفيلم للوصول به إلى درجة من الكمال، لذا تم تكليف الشاعر الكبير "خليل مطران" بكتابة حوار الفيلم، وأيضا الأغنية الرئيسية التى قام بتلحينها الموسيقار الشهير "زكريا أحمد" أضيفت مفاجأة أخرى هى إسناد أحد الأدوار الرئيسية للملحن زكريا أحمد فى تجربة فريدة له وللمشاهد.

الفيلم قام بإخراجه "ماريوفولبى" وأدار التصوير الإيطالى كيارينى الذى تواجد بقوة على الساحة السينمائية فى بداياتها كل هذه العناصر المتميزة، قام بتوفيرها أحد أهم شركات الإنتاج السينمائى حتى فترة الستينيات وهى منتخبات بهنا فيلم وهى كانت الأشهر مع شركة نحاس فيلم فى الثلاثينيات[٢٢] وحتى منتصف الستينيات فى مجال الإنتاج والتوزيع السينمائى حيث قامت وحدها بإنتاج وتوزيع ٦٥٠ فيلماً وهو ثلث إنتاج السينما المصرية خلال تلك الفترة.

أما عن التصوير فقد تم فى معظمه داخل أستوديو اكلير بباريس إلى مشاهد خارجية فى مدينة القاهرة وصعيد مصر.

أهم مايلفت نظرنا فى تلك التجربة الرائدة هو ظهور جديد لاسم امبرتو مالافاس دوريس حيث تواجد على تترات الفيلم كواحد من الذين قاموا بصنعه.

كان دوريس قد تغيب فترة من الساحة، وبالرجوع إلى وثائق إدوارد بهنا وجدنا أنه أشرف فنيا على صنع الفيلم بالإضافة إلى إشرافه الفنى على مدير التصوير كياريني مع تصوير بعض المشاهد الخارجية فى داخل مصر وإذا كانت هذه مفاجأة فهناك أخرى بأنه لن يأتى ذكر لاسمه بعد ذلك فى أى فيلم أو شريط سينمائى فيما بعد، ويبقى لنا فيلم أنشودة الفؤاد كآخر فيلم شارك فى صنعه "دوريس" ولم يفسر أحد مؤرخينا وأيضا فى بحثنا والزميل إبراهيم الدسوقى عن سبب اختفاء امبرتو دوريس بعد هذا الفيلم.

فيلم أنشودة الفؤاد تم ترميمه مؤخرا فى باريس بواسطة أبناء "إدوارد بهنا" وكانت النتيجة رائعة علما بأن النسخة المرممة قد خلت من الأغنية الرئيسية للمطربة نادرة وقد تم مؤخرا تواجد أسطوانة مسجلة عليها الأغنية كاملة والتى قد تضاف للجزء المحذوف من الفيلم.

حقق عرض فيلم أنشودة الفؤاد نجاحا كبيرا وجنى الكثير من الأرباح على الرغم من الحوار الناطق بالفصحى لكن العناصر الأخرى ساعدت بتواجدها على هذا النجاح.

وتعود أهمية الفيلم إلى أنه وثيقة سينمائية مهمة.

أستوديو مصر

١٩٣٥

بعد النشاط الكبير الذى تواجد على ساحة السينما المصرية خلال الثلاثينيات وتنوع مابين إنتاجات صامتة لنجوم/نجمات/ مبدعين أيضا الفيلم الناطق، وما صاحب هذه العروض من قبول وحماس المشاهد والناقد.. كل ذلك كان دافعا للاقتصادى الوطنى طلعت حرب باشا لتطوير نشاط شركة مصر للتياترو والسينما التى كانت تتبع أحد مؤسساته الكبرى - بنك مصر- لذا كان البدء فى التحضيرعام ١٩٣٣ لمشروعه الكبير، ودوره الرائد فى السينما المصرية.

ففى هذا العام قام بإيفاد بعثات فنية إلى أوروبا من أجل الدراسة وتعلم أصول المهنة بشكل منهجى وتم توزيع أفراد البعثة إلى السفر إلى دولتين الأولى فرنسا - باريس- لدراسة فن الإخراج السينمائى واختص بها المخرج أحمد بدرخان، موريس كساب الثانية ألمانيا - برلين - لدراسة فن التصوير السينمائى لكل من المصورين حسن مراد ، ومحمد عبد العظيم.

وبعد عام تقريبا - ٧ مارس ١٩٣٤ - تم وضع حجر الأساس لأستوديو مصر استمر



طلعت حرب

البناء والتجهيز فى إيقاع سريع لفريق عمل رائع خاصة العائدين من البعثة الذين اكتسبوا خبرات كبيرة من أستوديوهات أوروبا، وقد أضيفت إليهم خبرات أخرى مثال:

- المخرج السينمائى الألمانى فريتز كرامب خبير بقسم الإخراج.
- الفنان ولى الدين سامح - مشرفا على قسم الديكور.
- مهندس مصطفى والى - مشرف على قسم الصوت.
- المصور الروسى سامى بريل للإشراف على قسم التصوير.
- المخرج نيازى مصطفى لرئاسة قسم المونتاج.

وتكون فريق كبير من المساعدين إلى جوار الخبراء الذين أصبحوا فيما بعد رواد للسينما المصرية فى كافة التخصصات جمال مدكور - عبد الفتاح حسن - إبراهيم عمارة - حلمى رفلة - كمال سليم - عزيز فاضل - كوكا وتم إسناد إدارة الأستوديو إلى الفنان أحمد سالم.

تعاون الجميع من أجل تواجد منظومة صناعية سينمائية متكاملة تختلف شكلا وموضوعا عن كل ماسبق وقدمه آخرون لمسيرة السينما المصرية، ولم يضن طلعت حرب بالمال أو المشورة والدعم المعنوى من أجل تواجد صناعة وطنية تختص بفن السينما، وتنضم إلى مؤسساته الوطنية فى مجالات مختلفة.

ستوديو مصر.. وصناعة السينما
١٩٣٥

بداية صناعة السينما فى مصر
١٩٣٥

عندما يقدم أحد رجالات الاقتصاد والمال وهو طلعت حرب على الخوض فى مجال السينما.. نجد الأمر يختلف فهو فى الأساس وطنى مستنير أقدم على إقامة صناعة وطنية تختص بشكل مباشر بزراعة القطن المصرى.. أحد ركائز النشاط الزراعى الذى تميزت به مصر طوال تاريخها- كان التفكير لدى طلعت حرب باشا هو كيفية استثمار هذا المنتج الزراعى الشهير فى صناعة الغزل عبر مصانع مصرية تشيد بأيدى وأموال مصرية أيضا كان لديه الوعى بأهمية المال كعنصر رئيسى فى التمويل لذا ينشئ بنك وطنيا كبيرا هو "بنك مصر" الذى يمد مشروعاته وأيضا مشروعات الآخرين بالدعم والمال بعيدا عن بنوك أجنبية كانت متواجدة بالفعل على الساحة الاقتصادية.

كانت أنشطة بنك مصر متعددة على كافة المحاور الاقتصادية ، وذكرنا قبلا عن نشاط شركة مصر للتمثيل والسينما، التى كانت أحد أنشطته وأسفر هذا النشاط عن إنتاج وصنع شرائط أولى للشركة تتابع فى المقام الأول مشروعات طلعت حرب وبنك مصر، وتسجل أحداث وخطوات مشاريعه المتعددة.

عندما نرصد ماتم من خطوات أولى، وحتى التواجد الفعلى لأستوديو مصر الذى أحدث خطوة عملاقة فى صناعة السينما.. نجد أن الأمر يختلف كليا عما سبق من أنشطة سينمائية.

فى خلال عامين كاملين تم التحضير لمشروع أستوديو مصر عبر دراسة كاملة للمشروع وجدواه الاقتصادية والشكل الامثل لكيانه ككل المشاريع الاقتصادية بشكل عام، وأنشطة طلعت حرب السابقة بشكل خاص، وقد حققت كل خطوة أقدم عليها الكثير من النجاح، على النطاق الاقتصادى وأيضا السياسى ووصولا لجنى أرباح تفوق رجالات اقتصاد آخرين.. إلى جانب عامل آخر هام ذلك هو الحس الوطنى الذى يغلف كل خطوات ومشاريع طلعت حرب.. ونجد هذا جليا فى تواجد لاسم "مصر" فى كافة المشاريع التى أقامها.

ستوديو مصر

كان الوعى كبيرا لدى طلعت حرب من أن إقامة ستوديو سينمائى[٢٣] يتطلب خبرات تختص بهذا النشاط لذا بادر بإرسال بعثاته إلى أوروبا من اجل اكتساب الخبرة أيضا زياراته هو شخصيا للخارج والاطلاع على أحدث المستجدات فى مجال صناعة السينما.

خلال فترة التجهيز قام طلعت حرب وفريق المعاونين بتحديد الموقع الذى يتلاءم مع طبيعة النشاط، وبالفعل كان الاختيار موفقا إلى حد بعيد حيث الابتعاد عن المناطق المأهولة بالسكان على أطراف العاصمة بالقرب من منطقة الهرم تم اختيار قطعة من الأرض الفضاء وصلت مساحاتها إلى ١٧ فدان أى ما يزيد على ٦٠ ألف متر (ستون ألف متر مربع) ويرجع الهدف من تلك المساحة الكبيرة الطموحات المستقبلية من أجل التطوير وعدم الاكتفاء بخطوات أولى فقط.

ولأن بناء ستوديو سينمائى يلزم له منطقة داخلية رئيسية وأخرى مساحات من الأرض الفضاء تحيط بها. فقد تشكلت المنطقة الداخلية من :

– بلاتوهات للتصوير السينمائى بأحدث المعدات والأجهزة الحديثة التى تختص بفن السينما والتى تم استقدامها من أوروبا.

– مجموعة من الإدارات المتنوعة تشتمل على معامل/ ورش نجارة للديكور / غرف للممثلين/حجرات للملابس والإكسسوار / غرفة للمكياج / حجرات للأرشيف / حجرة للمونتاج / حجرات للإدارة إضافة إلى صالة عرض سينمائى.

كان تكوين الاستوديو يضاهى أحدث الأستوديوهات العالمية من حيث الشكل والتكوين.

أما النواحى الفنية فقد عادت البعثات من الخارج وتم إلحاقها بالعمل فى الأستوديو إلى جانب تعيين خبرات محلية ألحقت فى الإدارات المختلفة كل فى تخصصه.

ومنذ البداية وضع ستوديو مصر أهدافا له هى :

- إقامة صناعة سينمائية وطنية متكاملة.
- الإنتاج والتوزيع السينمائى.
- التصوير للشركة وللغير.
- العمل على اكتشاف مبدعين / نجوم.
- إقامة منافذ لعرض المنتج (دور عرض سينمائى).

بعد أن تم تجهيز الاستوديو بالكامل، وتزويده بالمعدات الفنية الحديثة والعناصر البشرية المدربة مع توفير كافة الإمكانيات لبدء العمل من خلال أول ستوديو سينمائى متكامل فى مصر والشرق الاوسط الذى يماثل فى مواصفاته مع استوديوهات كبرى فى أوروبا انتقل بعدها إلى مرحلة تالية هى :

التحضير لإنتاج فيلم سينمائى يتوازى فى قيمته وانتمائه لقدرات الأستوديو العملاق.

كانت تجارب الآخرين ماثلة فى الاذهان ايضا تلك التجربة الرائعة التى أقدم عليها المخرج الرائد "محمد كريم" مع مطرب الملوك "محمد عبد الوهاب" الذى كان يحظى بشهرة عريضة فى مجال الطرب والموسيقى وله حظوة كبيرة لدى الصفوة وحاشية القصر.

هذا التعاون الذى أسفر عن فيلم غنائى كبير هو "الوردة البيضاء" الذى أحدث طفرة من حيث الإقبال وتحقيق الأرباح عندما تم عرضه فى عام ١٩٣٣ بل إن الثنائى كريم وعبد الوهاب استمرا فى التعاون بعد النجاح المدوى للفيلم الأول فقدما عملا آخر فى عام ١٩٣٥ فيلم "دموع الحب" الذى تحقق له ما تحقق لفيلمهما الأول.

أثناء نشاطات كريم وعبد الوهاب تم الاستعداد والتحضير من القائمين على إدارة مشروع ستوديو مصر لإنتاج فيلم وداد عام ١٩٣٥ .

فيلم وداد – ١٩٣٦

حرص ستوديو مصر منذ البداية أن يكون مختلفا على كافة المحاور وتواكبت بداياته مع التحول الكبير فى عالم السينما عندما تواجدت على الساحة السينما الناطقة.

فى تلك الفترة كانت الأغنية عبر مطربيها ومطرباتها تسيطر على آذان ووجدان المستمعين أصبح معها نجوم الغناء والموسيقى فى مكانة مرموقة وسط المجتمع المصرى بكافة طوائفه وعلى وجه الخصوص حظى كل من محمد عبد الوهاب ، والفنانة أم كلثوم بمكانة فريدة وسط نجوم الغناء فى هذا الزمن.

النجاح الذى تحقق لكل من عبد الوهاب وكريم فى فيلمى الوردة البيضاء – دموع الحب كان حافزا لاستوديو مصر وطلعت حرب من أجل استثمار نجومية وصوت كوكب

الشرق أم كلثوم فى العمل الأول الذى يقدمه الاستوديو كى يكون النجاح مضمون مائة بالمائة وتم هذا من خلال توفير كافة امكانيات الاستوديو الفنية والبشرية من أجل تقديم فيلم مختلف مغاير عما قدمه الآخرون.

لذا أسند إلى شاعر الشباب أحمد رامى كتابة القصة والأغانى وهو الذى التصقت كلماته وأشعاره بصوت ام كلثوم كما تم تكليف كل من محمد القصبجى وزكريا أحمد بتلحين أغانى الفيلم وتم ترشيح طاقم الممثلين من عمالقة ونجوم المسرح المصرى – أحمد علام – منسى فهمى – فتوح نشاطى – إبراهيم الجزار – محمود المليجى.

وقرر طلعت حرب أن يكون مخرج الفيلم أحمد بدرخان العائد من البعثة وأحد العاملين بقسم الإخراج والذى قام أيضا بكتابة السيناريو بالفعل لكن الصدام الذى حدث بينه ومدير الأستوديو أحمد سالم حال دون استكمال خطوة الإخراج واستقر الأمر أخيرا بتكليف أحد خبراء الإخراج بالأستوديو "فراتزكرامب" فى تنفيذ الفيلم كما ساهم فى العناصر الإبداعية والفنية كافة العناصر العاملة بأقسام الاستوديو المختلفة :

التصوير سامى بريل – أحمد خورشيد

المونتاج : نيازى مصطفى

الديكور : ولى الدين سامح

المكياج : حلمى رفلة – الكسندر سترنج

صوت : مصطفى والى

مساعد مخرج : جمال مدكور

الرغبة كانت كبيرة بأن يكون الفيلم الأول مختلفا ومضمون النجاح منذ البداية وهو ماحدث بالفعل عند العرض الأول للفيلم عام ١٩٣٦ فقد حقق نجاحًا منقطع النظير وجنى أرباحا كبيرة كما ازدادت نجومية وسطوع الفنانة أم كلثوم وهو مادفعها فيما بعد للعمل فى أفلام أخرى وصل عددها إلى ستة افلام : وداد ١٩٣٦ – نشيد الأمل ١٩٣٧ – دنانير ١٩٤٠ – عايدة ١٩٤٢ – سلامة ١٩٤٥ – فاطمة ١٩٤٧.

البداية كما نلاحظ قوية، وأكدت مرحلة جديدة فى تاريخ السينما المصرية تولى زمامها ستوديو مصر كصرح عملاق، وشهدت إنتاجاته فى السنوات التالية أهم وأفضل أفلام تلك المرحلة بل إن الكم الأكبر من هذه الأفلام احتلت مكانة مرموقة فى مسيرة السينما المصرية وقام ستوديو مصر بتقديم خدماته ليس لأنشطته هو فحسب بل قدم كل العون الفنى والبشرى لآخرين وهو ماساهم فى خلق أجيال أخرى من الرواد الذين تواجدوا بقوة



أم كلثوم

على الساحة فيما بعد صنعوا مجدا لهم وأضافوا ميراثا هائلا للسينما المصرية ويعود الفضل فى هذا لأستوديو مصر الذى تحول إلى أكاديمية سينمائية لتخريج مبدعين / صناع / نجوم وأيضا فى تنوع وتعدد تيارات سينمائية رومانسية / دراما اجتماعية / واقعية / استعراض وغناء / كوميديا / تشويق وغيرها.

وتميز كل مخرج من جيل الرواد بتيار أو خصائص تميز أفلامه :

- الواقعية : كمال سليم – كامل التمسانى – صلاح أبو سيف
- الدراما الاجتماعية : إبراهيم عمارة – أحمد بدرخان –
- الحركة : نيازى مصطفى
- الاستعراض والغناء : حسين فوزى – عباس كامل
- التشويق : كمال الشيخ
- الرومانسية : بركات – عز الدين ذو الفقار
- الميلودراما : حسن الإمام

أيضا سعى ستوديو مصر إلى اكتشاف نجوم سينما جدد، ووفر لهم الدعاية والإعلان والأضواء : نجيب الريحانى – حسين صدقى – عماد حمدى – أسمهان – فريد الأطرش – محمود ذو الفقار – أنور وجدى.. وغيرهم. كانت انطلاقتهم من خلال أفلام وإنتاجات ستوديو مصر.

أشاع الأستوديو جوا من الحركة فى محيط العمل السينمائى وأعلن عن ميلاد نشاط سينمائى كبير، يحظى بالمتابعة من الجماهير والإعلام ثم أسفر عن نتائج رائعة من إنتاج لأفلام مهمة ومؤثرة تحمل الكثير من فن صناعة الفيلم بمواصفاته العالمية وصبغته المحلية التى تمس مجتمعه وقضاياه السياسية والاجتماعية وقد نذكر منها أفلام : نشيد الأمل / سلامة فى خير/ لاشين/ العزيمة/ الدكتور / سى عمر / مصنع الزوجات/ النائب العام/ غرام وانتقام/ دايما فى قلبى / فاطمة... وغيرها إلى جانب ماسبق فقد قام ستوديو مصر ببادرة مؤثرة فيما بعد فى الحياة السينمائية وذلك بإقدامه على توثيق وتأريخ الأحداث السياسية والاجتماعية من خلال "جريدة مصر المصورة" التى تحولت إلى وثيقة ومرجعية مهمة فى حياة مصر الفنية والتاريخية، وأشرف على هذا القسم المهم المصور " حسن مراد".

استمرت إنتاجات ستوديو مصر فى منظومة رائعة وتم جنى الكثير من الأرباح وهو ماحفز آخرين للخوض فى الساحة أسوة بما فعله ستوديو مصر.

مابعد ستوديو مصر

تعددت الأستوديوهات السينمائية باختلاف إمكانياتها وقدراتها الفنية وشهدت الفترة من منتصف الثلاثينيات ومابعدها مجموعة منها أقامها رجال أعمال شعروا بعد تجربة ستوديو مصر بأن إقامة ستوديو هو مشروع مربح، إلى جانب الانتماء والالتصاق بعالم النجوم والأضواء وكان هناك أيضا مجموعة أخرى أقامها بعض نجوم ونجمات تلك الفترة إيمانا منهم بتطوير ادواتهم الفنية للتأكيد على البقاء ونذكر من هذه الاستوديوهات :

- ستوديو ناصيبيان هرانت ناصيبان
- ستوديو وهبى (الجديد بعد انتقاله إلى الجيزة) يوسف وهبى
- ستوديو جلال أحمد جلال / مارى كوينى
- ستوديو نحاس ادمون نحاس / انطون خورى
- ستوديو هليوبولس اورفانيللى بعد انتقاله إلى القاهرة

ستوديو الأهرام محمود باشا ثابت / شكرى ويصا بك/ مسيو بليتى وآخرين.

إلى جانب ستوديوهات صغيرة أنتجت فيلماً أو أكثر ثم تم تصفيتها وإغلاقها وبعض من الاستوديوهات المذكورة مازالت تعمل وإلى الآن.

تطلب إقامة الاستوديوهات عناصر للتمويل بالمال إلى جانب أنشطة للإنتاج وتوزيع الأفلام بعد صنعها ثم ضخ المنتج إلى السوق المحلية والخارجية.. وهنا كانت الحاجة ملحة

إلى تواجد شركات الإنتاج والتوزيع على غرار ماحدث وستوديو مصر فظهرت على الساحة مجموعة من شركات الإنتاج والتوزيع أنشئت عبر رجال أعمال أو نجوم ومبدعين تكسبوا وتربحوا من السينما ثم أعادوا تلك الأموال مرة أخرى إليها وتدويرها فى صناعة السينما ونذكر بعض من هذه الشركات التى تواجدت فى تلك الفترة.

منتخبات بهنا فيلم

الأخوة بهنا – مدينة الإسكندرية ثم انتقل نشاطها إلى القاهرة

نحاس فيلم

جبرائيل وادوارد نحاس – انطون خورى – يوسف وهبى

أفلام مصر الحديثة

النجم حسين صدقى

أفلام النيل

جبرائيل وميشيل تلحمى

أحمد جلال ومارى كوينى

شركة إنتاج وتوزيع إلى جانب ستوديو

أحمد سالم

بعد أن ترك العمل مديراً لاستوديو مصر

شركة افلام النسر

ايلى باتكمان

شركة لوتس فيلم

آســيا

وفيما بعد فى بدايات الأربعينيات ازدادت شركات الإنتاج والتوزيع بشكل كبير حتى وصل عددها إلى مايقرب من مائة وخمسون شركة امتلكها رجال أعمال وأيضا نجوم ومبدعون والمدهش أن نجوم تلك الفترة جميعهم تقريبا قد أقاموا شركات إنتاج وتوزيع.

انتقلت السينما المصرية إلى حال أفضل بعد نشاطات ستوديو مصر وآخرين من بعده وتحولت السينما المصرية إلى فن وصناعة وتجارة وجنى القائمون عليها الكثير من الأموال وتوزعت عروض الأفلام فى داخل مصر، وإلى العالم العربى، وشتى أرجاء العالم وحققت عائدا اقتصاديا مهما جاء فى المرتبة الثانية بعد القطن المصرى الشهير.

خـاتمـة

رحلة طويلة امتدت وتواصلت وتشابكت طوال مائة عام كاملة تلك كانت ملامح من مسيرة السينما المصرية.. بدأت بعروض أولى بمدينة الإسكندرية بعد أقل من عام لعروض باريس وافلام لوميير الأولى وتواصلت ببعثة لوميير الأولى والثانية ثم صنع أول شريط سينمائى مصرى عام ١٩٠٧ شهدت الرحلة المغامرة الولهة بهذا الفن الساحر على أرض الإسكندرية تواجد مجموعة مصورى الفوتوغرافيا من أصول أجنبية هم نسيج المجتمع السكندرى لافرق بينهم وبين المواطنين الأصليين الكل امتزج فى تسامح لافرق بين مسلم ومسيحى ويهودى وأسفرت تلك السمات فى إقدام البعض من قاطنى المدينة بالولوج إلى عالم السينما قدموا العرق والجهد والمال ولحق بهم المواطنون الأصليون من أهل مصر على ارض الإسكندرية وأقيمت الاستوديوهات وكلها أنشطة قام بها أفراد بإمكانيات محدودة لكنها كانت عظيمة الأثر فى تاريخ السينما المصرية.

فى منتصف الثلاثينيات كانت الانطلاقة العملاقة لمسيرة السينما المصرية عبر ستوديو مصر وما لحق به من أنشطة سينمائية مغايرة عن المحاولات الاولى.. تحولت السينما إلى صناعة كبرى ومنظومة اقتصادية متكاملة وهو مادفع آخرين للعمل فى الحقل السينمائى على نفس النهج بإيقاع متسارع حتى عام ١٩٣٩ انتقلت أنشطة السينما من الإسكندرية إلى القاهرة (العاصمة) بالكامل نتاج عوامل عدة منها بدايات الحرب العالمية الثانية التى

اقتربت مناوشاتها من أطراف المدينة، وما استتبعها من القبض على بعض الأجانب المقيمين بالمدينة خاصة الإيطاليين منهم. أيضا ما أحدثه ستوديو مصر من أنشطة سينمائية متميزة تجاوزت محاولات الأفراد برغم أهميتها.. ثم البريق الإعلامى وتواجد النجوم الكبار بالعاصمة إضافة لتعدد وتنوع وكثرة الأنشطة السينمائية على الساحة الفنية بالعاصمة.

والمؤكد أن انضمام كتيبة الأوائل من مبدعى سينما مدرسة الإسكندرية إلى رفقاء الدرب بالعاصمة قد أضاف عناصر إيجابية عظمت من شأن منظومة العمل السينمائى وعلى وجه الخصوص مديرى التصوير السينمائى الذين كانت لهم الغلبة، حيث الإلمام بالحرفة وأصول صناعة الفيلم السينمائى.

الفيزى أورفانيللى / محمد بيومى/ توجو مزراحى/ برونوسالفى/ بريما فييرا/ توليو كياريني/ جوليودى لوكا/ إبراهيم وبدرلاما/ إضافة إلى الرواد عبد الحليم ومحمود نصر.

رحل البعض منهم فى بدايات الحرب العالمية الثانية وآخرين خلال العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ أو مرحلة التأميم والقرارات الاشتراكية بداية الستينيات. فى أواخر الثلاثينيات تشابهت منظومة ومسيرة السينما المصرية بما يحدث وسينما هوليوود حيث التنوع فى الإنتاج السينمائى والنجوم وبما يرضى شرائح المجتمع المختلفة وأيضا ذكاء الصانع فى دغدغة حواس ومشاعر المشاهد والتلاعب بالعقل والوجدان إضافة لفن صناعة النجم وتجنيد كافة الإمكانيات له للوصول به إلى المشاهد فى أفضل صورة من خلال أفلام صنعت تاريخا لهم وللسينما المصرية.

أيضا هذا الدور المهم الذى لعبته شركات الإنتاج والتوزيع بالوصول للفيلم المصرى إلى المنطقة العربية إلى جوار الأغنية وهو ماخلق هذا التلاحم مابين شعوب المنطقة بل وانطلقت السينما المصرية إلى آفاق أوسع حتى أوروبا / أمريكا/ أمريكا اللاتينية.

وقد حاولنا فى هذه الدراسة الاكتفاء برصد ملامح للبدايات منذ عام ١٩٠٧ بالإسكندرية وصولا إلى تعاظم شأن السينما فى مصر وماحدث بالقاهرة خلال الثلاثينات، وحتى تواجد النشاط السينمائى بالكامل بالعاصمة عام ١٩٣٩ لبداية مرحلة أخرى تحتاج من الباحثين فى تاريخ السينما المصرية بالخوض فى خصائصها وسماتها وهو ولاشك مجهود يتطلب الكثير من الدأب والوقت والجهد حتى نسجل تاريخنا السينمائى العريق.

الهوامش

(١) تاريخ السينما فى مصر - أحمد الحضرى.

(٢) تاريخ السينما فى مصر - أحمد الحضرى.

(٣) بدايات السينما المصرية الصامتة (الوثائقية - التسجيلية) إبراهيم الدسوقى - سامى حلمى.

(٤) أحمد الحضرى - تاريخ السينما فى مصر.

(٥) أحمد الحضرى - تاريخ السينما فى مصر.

(٦) سامى حلمى- إبراهيم الدسوقى (السينما الوثائقية الصامتة فى مصر).

(٧) مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى.. إبراهيم الدسوقى / سامى حلمى.

(٨) مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى.. إبراهيم الدسوقى / سامى حلمى.

(٩) مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى - إبراهيم الدسوقى - سامى حلمى.

(١٠) محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية... د. محمد كامل القليوبى.

(١١) محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية... د. محمد كامل القليوبى

(١٢) محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية.. د. محمد كامل القليوبى.

(١٣) رسالة فى تاريخ السينما العربية.. جلال الشرقاوى.

(١٤) رسالة فى تاريخ السينما العربية .. جلال الشرقاوى.

(١٥) تاريخ السينما فى مصر.. أحمد الحضرى.

(١٦) مدرسة الإسكندرية فى الإخراج السينمائى.. إبراهيم الدسوقى / سامى حلمى.

(١٧) اصبح ادوارد مع أشقائه جورج وميشيل أحد أهم موزعى ومنتجى السينما المصرية فيما بعد تحت اسم " منتجات بهنا فيلم ".

(١٨) مدرسة الإسكندرية فى الإخراج السينمائى - إبراهيم الدسوقى / سامى حلمى.

(١٩) مذكرات محمد كريم .. محمود على.

(٢٠) تاريخ السينما فى مصر .. أحمد الحضرى.

(٢١) تاريخ السينما المصرية.. الهامى حسن.

(٢٢) ٧٠ عاما من الأحلام.. مجلة الهلال.. أكتوبر ١٩٦٥.

(٢٣) وثائق إدوارد بهنا.

المراجــع

- الإسكندرية روعة وعطاء
- بدايات السينما الوثائقية الصامتة فى مصر..إبراهيم الدسوقى – سامى حلمى
- تاريخ السينما فى مصر.......................... أحمد الحضـرى
- تاريخ السينما فى العالم....................... جـورج ســادول
- محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصريه...... د. محمد كامل القليوبى
- رسالة فى تاريخ السينما العربية................. جـلال الشرقـاوى
- مذكرات محمد كريم........................... محمـود علـــى
- ٧٠ عاما من الأحلام.................. مجلة الهلال – اكتوبر ١٩٦٥
- وثائق ادوارد بهنا.............................. بازيـل بهنـــا

الكاتب

- عضو مؤسس جماعة الفن السابع عام ١٩٧٧
- عضو مؤسس جماعة نادى الفيلم عام ١٩٨٤
- عضو جماعة الفنانين والكتاب "لأتيليه - الإسكندرية"
- عضو الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما
- أمين عام جمعية آفاق الفنون (الفن السابع - الإسكندرية)
- عضو الجمعية المصرية للثقافة والتنوير.
- الإشراف على تحرير النشرة اليومية لمهرجان الإسكندرية السينمائى.
- مدير مهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى (الدورة ٢٢ / ٢١ / ٢٠).
- عضو مجلس إدارة جماعة الفنانين والكتاب (لاتليه الإسكندرية).
- عضو مؤسس جماعة ستوديو الدراما ١٩٧١.
- العديد من الإصدارات النقدية والبحثية السينمائية (مستقبل السينما المصرية / بانوراما السينما السورية / بانوراما السينما الفلسطينية / أوراق سينمائية) من خلال جماعة الفن السابع بالإسكندرية.
- بدايات السينما المصرية (الوثائقية - التسجيلية) من عام ١٨٩٧- ١٩٣٠ (إصدارات المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة).
- السينما المصرية الروائية الصامتة من عام ١٩١٤ - ١٩٣٤ تحت الطبع.
- مدرسة الإسكندرية فى التصوير السينمائى.. تحت الطبع.

للنشر فى السلسلة :

* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء. ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن.
* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبع الكتاب أم لم يطبع .

صدر مؤخراً فى سلسلة
آفاق السينما

70- سينما الخوف والقلق .... أمير العمري
71- سينما الثمانينات.. طريق مفتون بالواقع .... حسن حداد
72- الصورة السينمائية .... سعيد شيمى
73- اليهود والسّينما فى مصرَ والعالمِ العربىّ .... أحمد رأفت بهجت
74- السينما والثورة .... وليد رشاد
75- فى الثقافة السينمائية .... قيس الزبيدى